





P 4001

55

7

GIORNALE STORICO
DELLA
LETTERATURA ITALIANA

VOLUME LXXVII
(1° semestre 1921).

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO DA

VITTORIO CIAN

—
VOLUME LXXVII.



TORINO

Casa Editrice

GIOVANNI CHIANTORE

SUCCESSORE ERMANNO LOESCHER

—
1921

INDIANA UNIVERSITY
LIBRARY

145676

PQ4001
.G5

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — VINCENZO BONA, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

VTX3VNU ANACON
VXASLI

LA SELVA INCANTATA

DELLA « GERUSALEMME »

SOMMARIO: Giudizio del Galilei. — I. L'orrido naturale e le mirabili apparenze. I « chiostri de la morte ». L'ascensione mistica e le « chiostre amene ». — II. Motivi lirici. — III. Il simbolo.

Giudizio del Galilei.

Il Galilei, meravigliandosi che al Tasso occorressero ottantanove stanze per incantare e disincantar la selva, scappò in un giudizio epigrammatico dicendo « assai pampani e poca uva » (1). Eppure all'Antoniano, che aveva criticato il poema di manifesto paganesimo nell'abbondanza degli amori e degl'incanti, il poeta promise bene di toglierli o stroncarli tutti, ma infine conservò gli uni e gli altri coll'espedito dell'allegoria. E quando, nella decadenza dello spirito, rifacendo la *Gerusalemme*, fe' tacere tanti gentili lamenti d'amore e tolse via o rese scialbe tante immagini lusingatrici, anche allora, mentre sciupava il prologo mistico del disincanto, lasciò tuttavia la scena e le varie apparenze dell'incanto e del disincanto con pochi e lievi ritocchi (2).

(1) *Opere*, IX, Firenze, 1899, 125.

(2) Nella *Gerusalemme Conquistata* la selva è nei canti XVI, 1-55; XXI, 94-106; XXII, 1-23: in tutto 91 ottava. Nel XVI, l'episodio segue passo passo quello corrispondente della *Liberata*; ha qualche strofa di più, e al posto di

Questa resistenza ha due salde ragioni: l'una è che nel bosco è raccolta e rinnovata molta della bellezza sparsa nel poema; l'altra e maggiore è che i nodi dell'azione in esso si stringono e in esso si sciolgono, avviando la favola al suo compimento. Quindi, se anche l'autore avesse voluto estirpare dalla selva gli amori e il mirabile, ne sarebbe stato impedito dall'importanza capitale che essi avevano nella compagine del poema.

Fin dalla protasi è messo in rilievo che al « glorioso acquisto » « invan l'Inferno vi si oppose e invano S'armò d'Asia e di Libia « il popol misto ». E infatti alla volontà di Dio e dei cristiani s'opponne, cogl'infedeli, Satana, convocando il concilio infernale, onde rampolla tutta l'opera demoniaca: la venuta al campo di Armida, che si tira dietro tanti valenti guerrieri; la pretesa orgogliosa di Gernando, che dà occasione all'ira e all'esilio di Rinaldo; la tempesta improvvisa, che s'abbatte sui cristiani e li ricaccia indietro, quando sono per entrare in Gerusalemme inseguendo i nemici in fuga; le furie di Argillano e i tumulti e la lotta fratricida; l'aiuto diabolico all'assalto notturno di Solimano; e infine, poichè son superati i varî impedimenti, l'ultimo e più difficile, l'incanto della selva, che differirà l'assalto alla città tanto che i cristiani sian prima esauriti dalla sete, e poi battuti e dispersi dagli Egizî. Perciò qui è il mezzo della favola, perchè o si trova il modo di scioglier l'incanto e rifar le macchine d'assalto, o la crociata sarà stata vana (1).

Ma come per dissipar l'incanto bisogna vincere i diavoli, contro i quali non basta la sola forza umana, è necessario dunque che la grazia divina intervenga e aiuti il più degno, come suole. Questi è Rinaldo, che intanto passa i giorni lascivamente, cir-

Alcasto si trova Drogo. Nel XXI, 96-106, sono i fonti simbolici, e le Virtù angeliche che portano le armi a Riccardo. Nel XXII, 1-23, egli le ammira, alza la croce e finiscono gl'incanti. — Manca la mirabile trasfigurazione delle armi e della sopravveste.

(1) Anche a giudizio del poeta: cfr. *Lettere*, I, Firenze, 1854, 68; e *G. L.*, XVIII, 3.

cuito da ostacoli ad uomo insuperabili. La grazia interviene, lo sorprende nel momento del languore, proprio allora che

medio de fonte leporum

Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat (1),

lo riadduce in sé, lo guida all'esercito che l'aspetta, lo conforta al pentimento e alla speranza, e quindi alla purificazione. Così egli, tornato puro, vince gl'incanti, appresta le macchine, espugna Gerusalemme (2). E nel disincanto è l'esodo della favola, perché l'Inferno, il più forte nemico, è vinto (3).

L'epigramma si potrebbe ritorcere contro il Galilei, dicendo che dove son pampani c'è uva.

I.

L'orrido naturale e le mirabili apparenze.

La selva ha la sua naturale fisionomia nell'orrido. Di « luce « incerta e scolorita e mesta » quando il sole sia alto, di buio caliginoso appena il sole tramonti, confonde i contorni delle cose reali ed eccita l'immaginazione a dar forma all'irreale in infami tregende di streghe. L'orrore cresce colla fama, onde nessuno osa sveller ramo, e il pellegrino « lunge passa, e la « dimostra a dito ». Mancando nelle vicinanze altri boschi, dalla necessità i cristiani sono stati indotti a penetrare in questo, ma coll'animo già pronto alla paura; uno spettacolo insolito li butterà in balia del terrore, che son finora riusciti a contenere.

Lo spettacolo insolito, innaturale è preparato da Ismeno, ai cui scongiuri, un po' esitante pel divieto celeste, accorre final-

(1) LUCREZIO, IV, 1125-6. Cfr. G. MELODIA, *Affetti ed emozioni in T. T.*, in *Studi di lett. ital.*, III, Napoli, 1901, 320-1.

(2) T. T., *Le prose diverse*, I, Firenze, 1875, 304-6.

(3) Cfr. G. GUASTAVINI, *Discorsi e annotazioni sopra la G. L. di T. T.*, Pavia, 1592, 313.

mente una turba innumerevole di spiriti maligni dell'aria e della terra, e ciascuno entra a difesa d'una pianta. Con loro la selva prende nuovi atteggiamenti meravigliosi.

C'è il meraviglioso che si svolge nel mondo esteriore, senza turbare l'anima altrimenti che con moti di stupore o di sbigottimento; e c'è il meraviglioso che agisce internamente, producendo delle crisi, che poi seguono un loro corso, senza dipendere più dal caso che vi ha dato origine. All'uno, più propriamente superficiale e appariscente, di solito fan capo, per esempio, le fiabe infantili e molte finzioni meravigliose del Boiardo; all'altro rimontan nel Boiardo medesimo le fonti dell'amore e del disamore, e negli *Atti degli Apostoli* il repentino mutarsi dell'odio infaticato di Saulo in fervidissimo amore per Cristo. Talvolta il poeta col mirabile spiega non uno, ma più rivolgimenti interiori, come fa lo Shakespeare nel *Sogno d'una notte d'estate*. Una goccia della linfa d'un fiore sull'occhio d'una persona addormentata la rende pazzamente innamorata del primo essere che veda al risveglio: e Lisandro s'infiama di Elena, obblioso della fedele Ermia; e Demetrio adora finalmente Elena, che ha finora spregiata; e Titania, regina delle fate, s'accende e vezzeggia un imbecille colla testa d'asino. Ma un altro fiore riconduce Lisandro a Ermia, Titania a Oberon, e le passate pazzie paiono un sogno fugato dal sole. Così il poeta muove agilmente il meraviglioso a giocare colla natura degli affetti umani, come farebbe un gaio dio desideroso d'interrompere per un istante le ferree necessità della psiche. Se egli fosse andato ancora più in là, turbando tra l'una e l'altra goccia la coerenza temporanea di queste persone rese incoerenti per atto estrinseco, avrebbe tolto loro ogni consistenza riducendo l'arte a un gioco folle (1).

Ma c'è un meraviglioso più profondo, che non sostituisce la vita dello spirito, ma la rivela stimolandola o accelerandola. È la trasfigurazione di Cristo che atterra i discepoli, che han già

(1) BOIARDO, I, III, 35 sgg.; II, xv, 56 sgg.; II, xx, 45 sgg.; — *Atti degli Apostoli*, 9; — *Sogno d'una notte d'estate*, II, 2, 3; III, 1, 2; IV, 1.

fede nella divinità di lui; è il pugnale aguzzo rigato di sangue che guizza agli occhi di Macbeth, mentre egli indugia a compiere il delitto che ha deciso. È come l'intuizione degl'intimi moti dello spirito, la quale prende forma visibile in un'aria di mistero. E questo è nella selva incantata (1).

Esso, con varie apparenze, tramuta l'aspetto delle cose, ma vi proietta la realtà che vive nell'animo di chi entra. Ciascuno porta in sé una parte della selva, prima ancora di penetrarvi; come vi entra, la selva la realizza sensibilmente dandole forma e voce; ond'egli si meraviglia e sbigottisce di ritrovare lì quanto gli si agita forse oscuramente dentro, e nello sbigottimento si svela. Dopo, l'apparenza cessa, e il giudizio distingue; ma ormai l'anima non è più in grado di tener segreti i suoi affetti. — Perciò accade che qui più si stringano i nodi della favola, perché ogni guerriero vi mostra le sue intime debolezze, e quindi la vanità degli sforzi suoi pel trionfo della Croce; e accade che qui i nodi si sgroppino e si sciolgano, perché qui primamente si afferma quella forza, che agirà poi invitta per la gloria di Cristo. Epperciò succede che il suo nuovo linguaggio la selva lo parli appunto quando viene qualcuno, perché da lui attinge quella vita ch'essa rivela. Nel volgo dei fabbri imbelli ella suscita colla sola presenza un « timor novo », in ciascuno diverse impressioni e in tutti la fuga. Nella « forte squadra di guerrieri eletti », che regge al terrore della vista, sveglia il bisogno della fuga col rombo e collo schianto delle minacce diaboliche, a cui mal si oppone arme di guerriero. Alle parole dei fuggiaschi crolla il capo e sorride Alcasto « sprezzator de' mortali e de la morte », « di temerità stupida e fiera »; e resiste allo sgomento della vista, resiste al rombo; ma, al muro di fuoco e ai biechi ceffi dei diavoli allibito, fugge pure lui per moto improvviso, inconsapevole; e la sua irragionevole temerità è vinta dall'inaspettata paura, colla quale ha comune la deficienza ragionatrice.

(1) *Vangelo* di MATTEO, 17; *Macbeth*, II, 1.

Viene Tancredi, e la selva, che ha parlato semplicemente alla folla e ai guerrieri, parlerà in modo intimo e complesso all'eroe.

I " chiostri de la morte „.

Egli tornava dalla sepoltura dell'amata, affranto dalle ferite e dal dolore. Visto il bisogno, domanda il rischio per sé,

Ché 'l cor vivace il suo vigor trasfonde
Al corpō sí, che par ch'esso n'abbonde.

Ma non cessa il pianto dell'anima sull'amica estinta, se anche il gemito non giunga chiaro alla coscienza del guerriero intento all'ardua impresa, al quale il pericolo ignoto ha ridato d'un tratto lucidezza di mente e prudenza di atti:

Vassene il valoroso, in sé ristretto,
E tacito e guardingo...

Regge alla vista della selva, allo schianto del tuono e del terremoto,

e sol nel petto
Sente, ma tosto il seda, un picciol moto.

Sorge il muro di fuoco. — Or che farà? — Un alto imperativo morale risponde preciso: Non risparmiare la vita pel bene comune, ma non prodigarla invano. — Il pensiero che la morte, che egli ha cercato colle sue mani poco fa, potrebbe esser trovata qui, non passa neppure come ombra sul terso specchio della sua coscienza; ma il senso d'onore, la necessità del disincanto per la salvezza dell'esercito, il dubbio che l'incendio

Fia d'effetto minor che di sembianza,

fugano l'esitazione, ed ei vi salta dentro. Sparito l'incendio e dileguatosi il turbine, il bosco torna al suo solito aspetto. Al-

lora l'animo, che è stato tutto teso verso la meta eroica, nella persuasione di essere lì, presso a toccarla, principia, forse appena appena, ad allentarsi; e l'immagine di Clorinda torna a sporgere a poco a poco sotto al velo denso dei propositi eroici.

Tancredi aveva amato Clorinda d'un amore dirèl quasi inattivo, perché la grande pienezza dei sentimenti quasi si esauriva in sé, poco stimolando all'azione. Così nell'adolescente, a cui l'amore sorrida la prima volta, il cuore rapito manda con moto assiduo alla mente immagini e sogni soavi, dei quali egli quasi si appaga; e intanto vive di loro, cercando la solitudine e il silenzio ov'essi sorgano liberamente. Ma prima o poi la realtà brutale viene ruvidamente a disperderli, ed egli resta smarrito a piangerli nell'anima vedovata. A Tancredi la dura realtà era già apparsa nel primo assalto a Gerusalemme, quando vide Clorinda armata in campo contro i suoi e contro di lui. L'inevitabile accadde proprio allora ch'ella forse già piegava al cristianesimo e, chissà? forse a lui, il cavaliere cristiano. Quindi l'ira omicida contro di sé, quindi il rimpianto senza speranza della donna diletta non tanto pei pregi dello spirito, quanto pel corpo bello.

Fin dalla prima volta che la vide,

Egli mirolla, ed ammirò la bella

Sembianza, e d'essa si compiacque, e n'arse (I, 47);

sotto i colpi di lei, nemica, egli pensa che

colpo mai del bello ignudo volto

Non cade in fallo (III, 24);

vistala mentr'egli è sul punto di combattere con Argante, lei « sol di mirar s'appaga »: ed ora che l'ha spenta, piange su « le « reliquie del corpo e bello e casto », su le « leggiadre membra », su la « bella destra » che gli porse « il soave pegno D'amicizia « e di pace ». E anela alla morte. Ma Clorinda gli appare in sogno, beata e

Bella assai più; ma lo splendor celeste

Orna, e non toglie la notizia antica;

e dice:

Spero che per te loco anco s'appresti,
Ove al gran sole e ne l'eterno die
Vagheggerai le sue bellezze e mie.

Colla speranza vivace di ritrovare lassù quella bellezza che ha perduto per sempre in terra, egli penetra e cammina nella selva. Ed ecco, in largo spazio, solo,

Quasi eccelsa piramide, un cipresso.

La forza eroica, che gli ha fatto superare gli ostacoli terribili, comincia a sentire la suggestione della morte: quel cipresso, simbolo vago della morte, lo attira senza che egli se ne dia ragione. E il simbolo si rende più determinato: quella forma di piramide, quei geroglifici rammentano « l'antico già misterioso « Egitto », che alla fantasia appare come uno sterminato sepolcreto, ove la morte regni sovrana, immobile, a guardare cogli occhi fascinatori delle mummie.

Quando il simbolo ha soggiogato il sentimento, allora il cipresso parla a sua volta al guerriero entrato nei « chiostri de la morte », e col suo scritto dice:

Perdona a l'alme omai di luce prive:
Non dee guerra co' morti aver chi vive.

A lui che indugia a penetrar i sensi ascosi delle parole, tutta la foresta mormorando li rivela col suo linguaggio musicale, e il fremito del vento dagli alberi trae

un suon che flebile concesso
Par d'umani sospiri e di singulti.

Già egli principia a esser tratto fuori di sé da questa conformità delle apparenze coi suoi intimi travagli; già egli principia a non distinguere interamente ciò che è illusione da ciò che è realtà, essendo richiamato in questo turbamento dello spirito

alle notè immagini di dolore. Un resto di ragione, un guizzo di forza lo sottrae al fascino, ma a stento:

Pur tragge al fin la spada, e con gran forza
Percote l'alta pianta.

In quel « pur », in quello « al fin » è lo sforzo della ragione contro il sentimento che cresce; in quella « gran forza » è la volontà che riesce ancora a prevalere. Ma al sangue dell'albero il fascino torna potente di raccapriccio; eppure la volontà eroica spinge a colpire, a colpire in fretta in fretta, perché l'albero sia troncato prima ch'essa manchi del tutto.

Allor, quasi di tomba, uscir ne sente
Un indistinto gemito dolente;
Che poi distinto in voci: Ahi! troppo, disse,
M'hai tu, Tancredi, offeso: or tanto basti.

La sepoltura, da cui egli è venuto alla selva, è dunque qui? Non è da essa che esce il lamento confuso, quasi con lo sforzo doloroso d'un essere non umano che voglia parlare umanamente? Non è da essa che vengon poi fuori le parole e il rimprovero d'una crudeltà che già troppo cuoce? — Ed ecco, quel bel corpo ch'egli con pienezza d'oblio ha contemplato vivente, che ha poi pianto senza speranza di rivedere sulla terra, che per la promessa divina ha sperato di ritrovare e adorare nel cielo per l'eternità; ecco, quel corpo bello di Clorinda bella è invece lì, in quel cipresso che sanguina, che dolora e gli parla. — « Clorinda fui ». — Fu, e non è; fu, ed è divenuta un albero. Quella che

in atto di morir lieto e vivace,
Dir pareva: S'apre il cielo; io vado in pace;

quella che, morta, aveva detto:

Tu in grembo a Dio fra gl'immortali e divi,
Per pietà, di salir degna mi festi;

quella veramente è qui, che gli domanda:

Perché il misero tronco, a cui m'affisse
Il mio duro destino, anco mi guasti?

Ancora omicida dunque, e ancora di lei? — Il raccapriccio, il dolore e il rimorso, la pietà e l'amore gli sconvolgono tutte le idee, e quel balenante lume di ragione, che ultimo guizza a dar qualche scialbo barlume su quel mare tempestoso, non basta ormai a regger la mano, e la spada cade (1).

L'ascensione mistica e "le chiostre amene",

Rinaldo è destinato a sciogliere l'incanto. Egli si è già rivelato guerriero invitto, ma iracundo e sdegnoso dei vincoli disciplinari dell'esercito; vigoroso carattere, ma quale converrebbe ad Achille nel tempo della glorificazione della forza; poi cade in potere di Armida, e beve avidamente alla coppa del piacere, dimentico della gloria sua e di quella di Cristo. Indole intimamente pagana, agisce sotto l'impeto travolgente delle passioni, a cui ubbidisce con forza straordinaria, come straordinaria è la sua potenza naturale. La grazia divina lo risana dall'ebbrezza sensuale, gli risveglia il desiderio della gloria, gli dà il senso della disciplina, gli riaccende l'amore di Cristo. Ma come gli concede tutto questo meravigliosamente per mezzo di Carlo e

(1) Tancredi, tornato al campo, narra a Goffredo inefficacemente alcuni fatti (XIII, 47-49) che si erano già visti in azione; similmente fanno al ritorno altri guerrieri. Il difetto fu notato dal T. con queste parole, che sono riportate da A. SOLERTI, *G. L.*, II, Firenze, 1906, 85: « In questo canto sono « molte replicate, al quale difetto non ho per ora tempo ». Il poeta aveva anche espresso l'intenzione di mutare la fine dell'episodio, in modo che Tancredi abbandonasse la spada « superato in qualche cosa pertinente a la fortezza » (*Lettere*, I, 95); ma non ne fece nulla né allora, né dopo, e fu felice consiglio.

Ubaldo, della Fortuna e del Veglio di Ascalona, così produce un rinnovamento che stupisce pel miracolo, senza appagare chi voglia vedere il trapasso spirituale onde l'Achille a Sciro si converta nel santo Lohengrin (1).

Ma il tanto adoperarsi della terra e del cielo in favore di lui, ancora involto nella « caligine del mondo », appare in tutto giustificato dal prologo mistico che precede l'ingresso alla selva.

Avuto il perdono celeste da Piero, egli si è preparato all'alta impresa « desiando e sperando ». Sullo spuntar dell'alba s'avvia al bosco, « solo e tacito e pedone », ricoverto d'una sopravvesta color di cenere. Chi è lui? Polvere e cenere! Dio, se vuole, può farlo degno della vittoria. Così, su un letto di cenere si pose a giacere san Francesco presso alla sorella Morte: « pulvis es, et « in pulverem reverteris »! Così, vestito di cenere è l'angelo, che schiude a Dante la porta della penitenza e della beatitudine. E sale sul monte Oliveto, dall'occidente all'oriente, dal buio alla luce,

Con gli occhi alzati contemplando intorno
Quinci notturne, e quindi mattutine
Bellezze incorruttibili ed eterne.

Fra sé stesso pensava: oh quante belle
Luci il tempio celeste in sé raguna!
Ha il suo gran carro il dí; l'aurate stelle
Spiega la notte e l'argentata luna.

In questo nuovo sentimento del divino, che scaturisce dalla contemplazione e dalla percezione immediata di Dio nell'opera sua, è veramente l'elevazione spirituale dell'eroe; e la « torbida

(1) Questo accennò col solito acume FR. DE SANCTIS, *Storia*, Milano, 1912, II, 143. Invece il MELODIA (*Affetti ed emozioni*, 317-321) si studia di mostrare la coerenza dell'eroe, e in effetto riesce a purgarlo dall'accusa di essersi liberato dalle lascivie per cause estrinseche. Ma questo è la conversione, o uno degli elementi della conversione? E gli altri?

luce » di occhi lusinghieri s'offusca innanzi alla chiara eterna luce celeste, e la bellezza di « fragil viso » sfuma avanti alle « bellezze incorruttibili ed eterne » (1).

Intanto ascende « a le più eccelse cime » del monte, e l'ingenuo sentimento del divino trova la sua limpida espressione nella semplice preghiera. È tempio l'universo, è volta il cielo, è segno di Dio la luce che si diffonde dall'oriente; sul monte, più presso a Dio, è l'orante « inchino e riverente », per umiltà di cuore, e col pensiero alzato « sovra ogni ciel sublime ». In questo modo forse pregava l'ario primitivo, quando sentiva la presenza di Dio nella natura circostante.

La gloria della luce rosea dell'aurora, dopo aver trasfigurato il cielo, discende a trasfigurare l'elmo e le armi dell'eletto e il verde del monte. L'eletto è in alto, sulla cima, tra le blandizie naturali dell'aura, nel battesimo della rugiada, che, fatta luminosa dall'aurora, alle vesti

il pallor ne toglie,
E induce in esse un lucido candore.

In questa aureola, ove sparisce il color cinereo, è il segno della purificazione e della trasfigurazione dello spirito per la grazia che piove da Dio, come la luce candida della rugiada piove dal cielo (2).

L'eroe ne toglie il presagio della vittoria, e quindi la « sicura baldanza », colla quale vincerebbe subito l'incanto, se questo non secondasse gli affetti di lui (3). Nella coscienza omai netta egli è lieto per la speranza, se anche con qualche temperanza

(1) La frase « Ha il suo gran carro il dí », XVIII, 13, più volte ritoccata, divenne nella *G. C.*, XXI, 95, « Ha il suo gran lume il dí »; forse opportunamente, se non bellamente, a togliere ogni ricordo mitico in questa diretta comunione spirituale colla natura e con Dio.

(2) Cfr. A. SAINATI, *La lirica di T. T.*, P. II, Pisa, 1915, 215-8, ov'è un'analisi del prologo, che lascia in qualche punto un po' dubbiosi.

(3) DE SANCTIS, *Storia*, II, 144-5.

di mestizia pei ricordi del passato; e ode la selva susurrare col suo coro musicale,

Che dolcissimamente si diffonde:
Vi sente d'un ruscello il roco pianto,
E 'l sospirar de l'aura infra le fronde,
E di musico cigno il flebil canto,
E l'usignol che plora e gli risponde.

Il « roco pianto », il « sospirar », il « flebil canto », il « plora » sono della selva, e paiono l'eco tardiva delle voci dell'anima di lui già anelante di rinnovare il « vecchio Adamo ». L'olezzo e il riso grazioso delle sponde del fiume, e il corso dell'acque e il « gran bosco » che han mutato aspetto, son come la continuazione della festa luminosa dell'aurora e della trasfigurazione del monte e delle armi. Ed ecco il ponte mirabile, che al bisogno offre il passaggio, e poi cade travolto nelle onde. — Sèguita l'opera divina, o principia l'opera diabolica? — La domanda, in quel soave trapasso di cose grate, non appar chiara alla mente. Una nuova meraviglia, un desiderio di novità insinuatosi in lui lo spingono a vedere più avanti, più avanti ancora. E la natura esulta alla sua venuta: per lui la terra scaturisce, germoglia e fiorisce; per lui la « selva annosa » ringiovanendo stilla miele e manna. Continua dunque la trasfigurazione dell'aurora?

Ma da questa esultanza naturale monta un'aria pregna di fecondità, a cui pare dia la voce non più il « roco pianto », ma una

gioconda

Strana armonia di canto e di querele,

nella quale sia l'invocazione querula d'un desiderio ancora inappagato colla certezza gioiosa di una soddisfazione imminente. — Chi canta? Le ninfe? O dove? Chi sveglia nei sensi tranquilli il ricordo d'istanti gioiti? — Rinaldo si dirige a un mirto gigantesco, quasi attirato dal simbolo di quell'amore fecondo che è diffuso per la selva. Allora quella fecondità di natura

diventa più precisamente fecondità umana: egli vede che una quercia

Apri feconda il cavo ventre, e figlia

una giovane ninfa; e vede

poi cento altre piante

Cento Ninfe produr dal sen pregnante.

L'occhio indugia sulle nude braccia, sull'abito succinto, sui bei coturni, sulle disciolte trecce. Il ricordo sensuale si viene determinando. — Son queste le ninfe dalla

gioconda

Strana armonia di canti e di querele?

Fatta di sé una corona, esse circondano insieme il cavaliere e il mirto. — Insieme? Perché? — Cantano:

Ben caro giungi in queste chiostre amene,

O de la donna nostra amore e spene.

— È dunque una donna che accoglie l'amato in questo paradiso; lei lo riceve con le querele, i sospiri, il roco pianto; lei è egra

D'amoroso pensier arsa e ferita;

lei domanda all'amato la guarigione. Allora

dal mirto uscì

Un dolcissimo suono; e quel s'apria.

E mostrò immagini « rade », e di donna di « angelica beltade »,

Le sembianze di Armida e 'l dolce viso.

Il mistero è svelato. In quella scelta delle bellezze naturali più nuove e più vive era il culto che Armida ha per le bellezze squisite; in quel canto, che a tratti coglieva l'anima delle cose belle esprimendola con un motivo musicale, era la voce della bellezza di Armida; in quella sottile, insinuante, affascinante

voluttà che emanava dalle acque, dagli alberi e dai fiori, dalle forme e dai moti delle ninfe danzanti e cantanti, era il turbamento voluttuoso che emana da Armida. Ella ha posto la sua magia a servizio della bellezza sua, creando un paesaggio chiaro, giocondo e vezzosamente inquieto, che, susurrando il linguaggio parlato da lei, fosse degno contorno alla sua persona.

Ma già prima ella stessa era rimasta avviluppata dal fascino che si svolge dalla bellezza, e s'era vista improvvisamente stretta di amore per Rinaldo; e già aveva usato la magia a diffondere per l'isola beata quel senso d'amore voluttuoso, da cui vinta ella stessa aveva donato al giovinetto il fiore fragrante della sua ambita persona. E con lui aveva vissuto giorni felici in luogo felice, ah, troppo presto interrotti dall'abbandono doloroso!

Qui l'azione riprende, riattaccandosi appunto alla scena dell'abbandono.

Quella lui mira in un lieta e dolente.

— È dunque pentito? Torna dunque desideroso di perdono e d'amore? Viene dunque a consolar le « vedove notti » e i giorni tristi? Certo, ella l'ingannò:

iniquo inganno

Lasciarsi còrre il virginal suo fiore;

Far de le sue bellezze altrui tiranno. —

Cotesto, ed altro che non dice;

Mille affetti in un guardo appaion misti.

— Dunque a che torna? Amante o nemico? Ancora una volta ell'ha adoperato la magia per dar piacere a lui; or dunque, invoca:

Togli quest'elmo omai; scopri la fronte,

E gli occhi agli occhi miei;

e già dimentica dell'offesa e anelante d'amore, sospira:

Giungi i labbri a le labbra, il seno al seno.

E sfolgora in tutta la forza della bellezza, con la sapienza raffinata di lusinghe, che sceglie sottilmente ciò che giovi a dar luce alle attrattive naturali nel volgere voluttuoso degli occhi « in bei pietosi giri », nel pallore trepido del volto, nei « dolcissimi sospiri », nei « soavi singulti e i vaghi pianti », ultimi segni del dolore passato, come ultime gocce e estremo brontolio di burrasca omai lontana.

Il pericolo immediato riadduce in sé l'eletto :

Più non v'attende e stringe il ferro ignudo.

Lo scoppio dell'ira di Armida non lo ferma, come non lo aveva fermato sulla costa dell'Isola Fortunata; e colpisce il mirto, rimanendo impassibile al terrore che usciva dalla vista dei mostri improvvisamente apparsi a spaurirlo, e alla furia degli elementi sconvolti.

Tronca la noce; è noce, e mirto parve.

Allora spariscono le larve:

Oh vane

Semblanze! e folle chi per voi rimane!

E torna al campo, « venerabile e severo », nelle armi trasfigurate e col capo cinto di un'aureola, che il sole forma sfolgorando sull'argentea piume dell'aquila dell'elmo. — Così l'epilogo, legandosi al prologo mistico, incornicia l'azione silvana.

II.

Motivi lirici.

Numerosi ricercatori hanno appurato le fonti, da cui il Tasso avrebbe tratto le meraviglie della selva, le hanno raccolte, le hanno vagliate, e il Vivaldi ha anche concluso giudicando che di veramente originale qui non c'è che la paura dei fabbri, dei guerrieri e di Alcasto. Ora sarebbe da accertare il peso che

nella valutazione dell'opera d'arte hanno le reminiscenze e le imitazioni letterarie, e si verrebbe a una discussione teorica inopportuna. Col Croce, col Cesareo e con altri, io credo che le fonti letterarie non debbano considerarsi a una stregua diversa da tutti i fattori che influiscono sulla fantasia del poeta, sia quelli che provengano dalle osservazioni e immagini delle cose, sia quelli che derivino dalle osservazioni e immagini altrui. Mi pare quindi che, fatta da chi veda netto il centro fantastico della nuova creazione, la ricerca delle fonti abbia il suo valore, se è diretta a indagare gli elementi della formazione dell'opera d'arte; e mi pare che sia inutile, se non dannosa, quando sia diretta a decidere del merito estetico dell'opera d'arte bella e compiuta (1).

Ora il Tasso, nell'immaginar la sua, ricorda la selva di Lucano, ricorda quella di Stazio e forse di altri; ma ne trae le linee dello scenario del duplice dramma ch'egli crea. Infatti, mentre in quelli la selva è come finita in sé, in lui invece essa è tale che induce le persone, turbandole, a non distinguer più il vero dal falso e a cadere in balia del fantastico, che tuttavia rampolla dai loro stessi sentimenti. E di qui sorge e si svolge l'azione nuova, in fondo a cui (e quest'è il tratto originale) è quella malinconica e raffinata voluttà, che è l'anima della *Gerusalemme*. Essa appare nel tentativo di Tancredi, e appare

(1) B. CROCE, *Problemi di estetica*, Bari, 1910, 489-504; — e G. A. CESAREO, *Critica militante*, Messina, 1907, 29-53; *La critica d'arte*, nel *Messaggero della Domenica*, I, 22 dic. 1918; *Saggio su l'arte creatrice*, Bologna, 1919, pp. 78-9. — Le fonti della selva sono state nuovamente raccolte ed esaminate da V. VIVALDI (*La G. L. studiata nelle sue fonti. Episodi*, Trani, 1907, 166-75). Egli, dopo aver ricordato LIVIO, IX, 36; LUCANO, III, 399 sgg.; STAZIO, *Thebais*, IV, 500 sgg.; ARIOSTO, *I cinque canti*, II, 101-25; B. TASSO, *Amadigi*, LXXXVIII, 51, ecc., e poi Polidoro, Pier delle Vigne, Astolfo, e, per la falsa Armida, BOIARDO, III, VII, 19 sgg., conchiude appunto con quel mirabile giudizio sull'originalità della selva della *G. L.* — Eppure fin dal 1883 F. COLAGROSSO (*Studi sul Tasso e sul Leopardi*, Forlì, 53) aveva avvertito che la sintesi di tutti gli elementi del poema, e non l'analisi delle fonti, menava a intendere la *G. L.*

nella vittoria di Rinaldo: è vanamente sospirata da Tancredi, ed è infine trionfata da Rinaldo; onde la malinconia piena di lagrime dell'uno, e la malinconia vaga, che balena nella giocondità della selva, che investe l'altro.

Nell'amore di Tancredi i critici han sentito un'aria petrarchesca, che i più prudenti ritengono prodotta da una certa affinità spirituale tra i due poeti (1). E invero coll'anima del Petrarca, quale appare nel *Canzoniere*, l'anima elegiaca di Tancredi ha indubbia somiglianza in quel pieno abbandono all'amore, che si ciba d'un assiduo rodimento interiore, e che si rivela inetto all'azione, perfino la sola volta che spinge a una dichiarazione a Clorinda, quando riesce — bisogna convenire col Galilei — abbastanza comico (2). Quella forza superiore che domina la sua volontà; quel pieno obbligo di sé all'apparir dell'amata, e quel fermarsi a mirarla come trasognato, anche allora che tutto il campo guarda a lui e Argante lo aspetta; quel lungo pianto in morte della dolce nemica, tutto richiama alla mente il poema lirico del Petrarca. E come in questo, anche in Tancredi un intimo dissidio si manifesta, sebbene meno vivamente: l'ama Clorinda o l'amerà ella mai? E come in questo, il dissidio si compone dopo la morte della donna, con una confessione postuma d'amore e con una promessa celeste.

Ma altro è nel fondo del cuore. Il sentimento mistico vivace e robusto, contrastando vigorosamente col sentimento umano,

(1) DE SANCTIS, *La G. L. secondo la nuova critica*, in *N. Ant.*, febr. 1871, 277-8, 286; e *Storia*, II, 138-41; COLAGROSSO, *Studi sul Tasso*, 70; F. MEDA, *Saggi critici*, Milano, 1892, 58-61; con minuti raffronti E. DE MALDÈ, *Le fonti della G. L. con nuova ragion critica*, Parma, 1910, 271-81; A. SAINATI, *La lirica di T. T.*, P. I, Pisa, 1912, 190-6.

(2) *Considerazioni*, 86. Ma fraintende il carattere lirico dell'amore di Tancredi, quando lo biasima giudicandolo « secco » e « senza azione » (*Consid.*, 69-70). — E nel *canzoniere* del Petrarca qual è l'azione? È vero peraltro che questa domanda esce dai limiti della critica del G., che, mentre è acuta nell'analisi stilistica, si mostra debole nell'analisi estetica della *Gerusalemme*, per preconetti critici ch'egli ebbe comuni coi suoi contemporanei.

agita l'anima del Petrarca con irrequietudine e desiderio assiduo di pace, sia che abbia brevi e contrastate vittorie, sia che venga temporaneamente vinto e ricacciato sotto la superficie della coscienza. Invece Tancredi è tutto preso dalla bellezza esteriore di una pagana, senza pensiero ascetico che lo turbi: gl'impedimenti derivano da casi estrinseci, perché egli è in campo nemico a combattere per una religione avversa a quella di lei, reso infelice non dalla repugnanza, ma dall'inettitudine a superarli. Non ci lasciamo illudere dalle apparenze mistiche, che seguono la morte di Clorinda. Il Petrarca sapeva ben lui che cosa nascondessero queste apparenze e queste trasfigurazioni celesti, quando conchiuse il suo amore cercando di liberarsene coi *Trionfi*. In Tancredi accade l'opposto: il suo amore, acuito dalla morte che toglieva ogni speranza di umana corrispondenza, esasperato dal dolore e dal rimorso, si palesa appunto allora in tutta la sua potenza, quando prende vivo il colorito voluttuoso, che aveva sempre avuto, e che non era apparso mai interamente (1).

Già al primo rinvenire, nello scoppio di dolore, egli ha indugiato nel pensiero de « le reliquie del corpo e bello e casto », che, abbandonate per terra, sono forse state straziate e ingoiate dalle belve; e, immaginandole ormai sepolte in ventre immondo, ha desiderato di finire anche lui divorato dalla « bocca stessa », chiuso nello stesso ventre « che lor raccoglie ». Poi, confortato dalla promessa celeste di Clorinda, quando dovrebbe sospirare le gioie del Paradiso e dimenticare i diletti impuri del corpo, egli tuttavia saluta la tomba come custode delle sue fiamme, come albergo di Amore, risente « le usate faci » e la prega:

Deh! prendi i miei sospiri, e questi baci
Prendi... E dàlli tu... a le amate reliquie.

(1) Questo non isfuggì al DE MALDÈ (*Le fonti*, 263, 267), il quale altrove non colpì sempre il segno, per la tesi prestabilita di mostrare l'ispirazione cristiana come essenziale alla *G. L.*

E come ha la coscienza di compiere sulle « belle spoglie » un atto audace, si assolve da sé al pensiero che « l'anima bella » perdonerà il suo « fallo »,

Ch'odio o sdegno là su non si raccoglie;

e si compiace della speranza che, morto lui, nella stessa tomba

Sia l'un cenere e l'altro in un sepolto.

Così immagina che quella unione dei corpi, che era mancata in vita, avvenga tardivamente in una confusione di ceneri; e con questa espressione voluttuosa illumina nettamente l'intima natura del suo amore, che tra tanti colori ideali appare, com'è, misticamente sensuale.

Da questa umanità sentimentale di Tancredi rampolla l'originalità dei « chiostri de la morte ».

Il bel corpo in cui, « felice albergo », già visse Clorinda, quello tanto sospirato in vita e tanto pianto in morte, ora è « misero tronco » per « duro destino ». La « bella sembianza », il « bel volto », le « chiome dorate », il « bel seno », i « vaghi « membri », la « bella destra » son mutati in « questa pianta « rozza e dura ». Le bellezze, che egli aveva sperato di vagheggiare in cielo, sono invece finite per sempre; e lo spirito, che aveva creduto beato, invece « astretto è qui da novo incanto e « strano ». E quei rami, quel tronco « son di senso animati ». — È il pervertimento completo dell'umanità di Clorinda, e con esso all'improvviso cade la speranza dei conforti celesti di Tancredi.

Qui il Vivaldi, adducendo Polidoro, Pier delle Vigne, Astolfo, ecc., istituisce un raffronto minuto di frammenti d'immagini, e nega all'episodio del Tasso ogni originalità (1): e avrebbe ragione, se l'originalità fosse da scoprire aguzzando la vista nei frammenti.

(1) V. VIVALDI, *La G. L.* cit., 174 sg.

Ma forse egli stesso sarebbe disposto ad ammettere che né in Polidoro, né in altri, parole e frasi servano a mostrare in un cipresso l'ultimo oltraggio a un bel corpo già troppo oltraggiato, corpo che aveva valore di per sé, forse unicamente per sé, agli occhi dell'amante.

Il sentimento mistico di Rinaldo sul Monte Oliveto produce un volo potente e suggestivo, ma breve: subito succedono le apparenze voluttuose, sotto cui quello si vela a poco a poco e si nasconde. Anzi nello stesso ardore mistico non appar netto che il sospiro alla purificazione dalle scorie sensuali, che si vedono nel confronto delle bellezze immortali del cielo colla « torbida luce » di un « girar d'occhi », di un « balenar di riso ». — E l'ira omicida, che lo spinse alla vendetta contro Gernando? E il superbo disdegno dei legami disciplinari, che egli spezzò coll'esilio volontario? E la sete di gloria, cui assiduamente anelava l'anima giovinetta? — Eppure questi sensi allontanavano da Dio il cuore dell'eroe cristiano più del riso di Armida, che senza di essi forse non l'avrebbe vinto. È ben vero che, parlando umilmente a Goffredo e accusandosi a Piero, egli ha confessato i suoi peccati e invocatane la remissione; ma sul Monte, dove la liberazione avviene veramente, prima di un generico accenno alle « colpe prime » non balena preciso che un viso di donna.

Qualcosa del vecchio Adamo torna nel desiderio di novità che lo tira nella selva, nel cogliere attento le varie forme e le varie voci che diventano sempre più voluttuose, nel dirigersi al mirto che è il simbolo e la forma maggiore della selva delle lusinghe, nell'indugiare collo sguardo sulle nudità procaci delle ninfe danzanti, fino all'apparizione di Armida. La voluttà, che s'era consunta nel fervore mistico, ora divampa nella selva tutt'intorno a Rinaldo, lo ciruisce in modo da dar quasi l'impressione di averlo penetrato col fascino sottile delle lusinghevoli apparenze, fa quasi dimenticare la purificazione avvenuta, e

monta sempre più fino all'atto di Armida, che « 'n bei pietosi « giri volgeva i lumi », dov'essa culmina. Ma d'un tratto siamo riaddotti a noi, bruscamente, senza visibile trapasso, con sforzo; insieme con Rinaldo. — E che passa per l'animo suo, quando vi s'insinua il ricordo di Armida; o quand'ella si mostra e l'invita all'abbraccio amoroso? Risente tra queste immagini riviventi qualcosa dei moti d'un recente passato? O che suona nell'intimo suo, pur nella persuasione che tutto sia opera d'incanto?

Accorto sí, non crudo,
Più non v'attende e stringe il ferro ignudo.

Un bisticcio, al posto d'una vittoria interiore!

In tal modo succedono l'una all'altra l'espressione mistica del prologo e quella voluttuosa della selva, senza fondersi in una nell'ultima scena, che doveva dare la forma sentimentale del trionfo mistico sulle « chiostre amene », e invece riesce a suscitare dubbi sulla consistenza della purificazione di Rinaldo. — « Accorto sì, non crudo »! Sarebbe dunque « crudo », se colpisce senza aver chiara coscienza che Armida è vana sembianza? Vince dunque per chiarezza di mente, anziché per l'eroismo cristiano che sacrifichi a Dio l'amore e la persona di Armida? — Questo è ben altro che abnegazione ascetica.

Il disincanto, immaginato dapprima come effetto della purificazione dell'eroe, ubbidisce in realtà a due motivi lirici ispiratori, il divino e l'umano, dei quali l'umano voluttuoso non è il meno vivace e robusto (1).

Le terribili minacce dei mostri, che seguono, sono scenografia, e si potevan lasciare senza danno, altri direbbe con vantaggio per l'arte.

(1) Diverso è il giudizio del SAINATI, *La lirica di T. T.*, P. II, 218.

III.

Il simbolo.

Permane nella critica artistica una manifesta o mal dissimulata avversione all'analisi del simbolo, sia per una certa confusione, sia per reazione a simbolisti imbottiti di nebbia, che sono sostanzialmente artisti deficienti. La confusione, talvolta di ragion logica, più spesso di ragione sentimentale, deriva dal non distinguere l'allegoria voluta e intrusa dalle corrispondenze significative che le forme hanno con forme affini; la reazione si può spiegare, ma un'avversione particolare non può servire di fondamento a un avviamento critico. Nel fatto, altra è l'idea che s'attacca esteriormente a una forma, e resta idea; altra è l'idea che la vivifica e sparisce in lei, lasciando come la traccia del suo passaggio in immagini più tenui e sparenti, in sentimenti più vaghi e indefiniti, che sbocciano e s'allontanano da questa intanto ch'ella smuore. Qui è il simbolo, il quale è in ogni opera d'arte che suscita in noi una visione non tutta chiusa e limitata, pur con fantasie determinatamente espresse nella loro individualità (1). Così nel Prometeo eschileo è il Titano in odio a

(1) Cfr. DE SANCTIS, *Frammenti di estetica*, pubblicati dal CROCE in *Ricerche e documenti desanctisiani*, Napoli, IV, 4-13; tuttavia nelle sue analisi egli preferì cogliere gl'intimi moti delle immagini nella loro concreta espressione, anziché nelle risonanze simboliche che si ripercuotono qua e là a guisa di echi multipli. Non sempre però; valga di esempio il saggio « Alla sua donna » del Leopardi. — Sul simbolo, recentemente il CESAREO, *Saggio cit.*, 231-2, 297-8. — Il CROCE, *Estetica*², 37, postasi la domanda se nel simbolo sia l'essenza dell'arte, risponde: « se il simbolo è dato come inseparabile dall'intuizione artistica, è un sinonimo dell'intuizione stessa, che ha sempre « carattere ideale. Non ci è nell'arte un doppio fondo, ma un fondo solo. « E tutto nell'arte è simbolico perché tutto è ideale ». Tutto giusto; ma forse non sarebbe superfluo avvertire che il simbolo, inteso come risonanza immaginativa e sentimentale della forma, è elemento dell'intuizione artistica

Giove, ma è pure il greco, anzi l'uomo dell'universo mondo in odio al potere immane, che pare irrida l'aspirazione inestinguibile di luce e di bene che brilla in noi. L'Ettore omerico è l'antagonista sfortunato di Achille, ma è pure l'eroe sfortunato di tutte le patrie che cadono nei secoli. Se vedo Laura, umile in una pioggia di fiori, sento anch'io col poeta d'essere in cielo, non dove sono; perché l'immagine paradisiaca rampolla di per sé da questa apparenza terrena, anche se il poeta tralasci di dirlo nella stanza seguente. Se a me giunge l'ora di Barga, dall'alto, « grave, grave, grave », io rido col Pascoli la voce che m'invita a casa: a casa! Ma dove? Nell'alto? — E quest'è simbolo.

Ora l'analisi del simbolo è opportuna per giudicare compiutamente molte opere d'arte, e sembra necessaria per questa selva della *Gerusalemme*.

Esso non è però in quell'allegoria che il poeta addossò al poema già compiuto, per salvare « l'unità d'agente » e fare « il « collo torto » da contentar pedanti e baciapile, « e con questo « scudo... assicurare ben bene gli amori e gl'incanti ». Cotesta fu una sottigliezza filosofica, cercata per un fine pratico, e solo in parte consonante qua e là coi toni ideali, fantastici e sentimentali, che effettivamente si avvertono nel poema (1).

e non *sinonimo* di essa. Né con questo verremmo ad ammettere nell'arte un « doppio fondo » come nell'allegoria, perché non sarebbe « l'unire un intelligente a un sensibile », ma un sensibile a un altro sensibile, cioè un'intuizione artistica a un'altra in un'intuizione nuova; come un'idea si unisce ad un'altra in un concetto complesso. — Tra i critici italiani è merito del GALLETTI di aver lumeggiato il valore estetico del simbolo sia nell'esame dei poeti simbolisti stranieri, nei *Saggi e studi*, Bologna, 1915, 141-237; sia nello studio capitale dell'opera del Pascoli, *La poesia e l'arte di G. Pascoli*, Roma 1918, specie a pp. 79 sgg., 120-1, 160-3, 206 sgg.

(1) Nell'aprile del 1575, appena compiuto il poema, il Tasso pensò all'allegoria: così credeva di salvare « l'unità di agente », se non quella di azione (*Lettere*, I, 65). Poi gli parve ch'essa fosse opportuna a salvare anche le meraviglie della selva e gli amori di Rinaldo (*Lett.*, I, 117 sgg.). Pertanto rielaborò il canto XIV, per adattarlo all'allegoria, della quale era divenuto

Il simbolo è anzitutto nelle corrispondenze del paesaggio coll'azione che si svolge. L'alta foresta, tra le valli solitarie, delle « piante antiche, orrende, Che spargon d'ogni intorno ombra « funesta »; la luce incerta di giorno, il buio caliginoso e pieno di orrore di notte; e poi l'impallidire delle stelle, l'oscurarsi tra le nubi della luna turbata al suono delle invocazioni diaboliche, danno il sentimento naturale dell'incanto, che cingerà l'anima di ombre paurose togliendola alla chiara visione delle cose. L'alba serena e stellata, il colle diletto, il cammino volto dall'occidente all'oriente e dal buio alla luce, il lucido candore della rugiada ai primi raggi del sole, la chiarezza limpida e netta del paesaggio sono invece le voci gioiose della natura, che è per isciogliersi dalla trista catena dei diavoli trasvolanti. Il cipresso, il fremito del vento che par sospiro e singhiozzo, è l'invito della selva a sospirare e singhiozzare; ma il riso, i canti, i fiori, qualche sospiro voluttuoso del bosco tramutato in giardino di lusinghe è il soave, insistente richiamo a spegnere la virtù eroica nelle voluttà d'amore. — In questa guisa la selva parla quando pare che ancora taccia l'anima umana, susurra approvando quando quella parla, e i moti della natura esprimono il significato dei sentimenti indistinti dello spirito. Il verso avvolge nell'onda musicale ciò che è nella selva e ciò che è nell'animo umano, e avvolgendo li confonde in un'espressione unica. Le varie voci consonando armonizzano, e come l'indefinito sentimentale cresce, il verso ne svolge le sfumature armoniche, e le immagini vaniscono nella loro ombra sentimentale.

Fremere intanto udia continuo il vento
Tra le frondi del bosco e tra i virgulti;
E trarne un suon che flebile concito
Par d'umani sospiri e di singulti;

« maggior prezzatore » ch'egli non fosse; e intendeva di riprendere e rifare anche il canto XV (*Lett.*, I, 134-5), ma, vedendo che troppo era da salvare contro le critiche dei pedanti e dei colli torti, ideò e stese l'allegoria di tutto il poema (*Lett.*, I, 185, 192-6).

E un non so che confuso instilla al core
Di pietà, di spavento e di dolore (1).

Le corrispondenze tra la natura e l'azione umana sono immediatamente percettibili. Da esse sorgono altre immagini più vaste e complesse. Nell'incanto, che non si scioglie per le paure di fabbri imbelli o di guerrieri non invitti e per l'amore doloroso che fiacca la forza eroica di Tancredi, è il ricordo di tutti i vani tentativi, onde Gerusalemme non si espugna per poca forza d'un esercito poco degno. Nel disincanto è invece il preannuncio della liberazione, resa possibile dalla purificazione dell'eletto. Perciò la grande azione dinanzi e di dietro si specchia nella piccola azione, e le persone che ritardano o affrettano l'una, ritardano o affrettano l'altra. Qui è Clorinda e Armida, e qui è Tancredi e Rinaldo; e con loro è l'anima della *Gerusalemme*, quella struggente malinconia e quella voluttà fascinatrice nella soavità del ritmo.

C'è altro. In quell'esercito cristiano che s'affatica al disincanto sono i tratti di altri uomini, di tutti gli uomini che corrono affannosamente brancolando e incespicando verso una mèta che forse non vedono, turbati e allucinati dalle apparenze, che, sor-

(1) Il SAINATI (*La lirica di T. T.*, P. I, 224-8, 232 sgg.) rileva acutamente la tendenza del poeta a stabilire l'identità di due oggetti messi a raffronto, sopprimendo a poco a poco il paragone, in modo che l'uno prenda lentamente il posto dell'altro. Dichiarò quindi come pel T. tutto il creato sia armonia, e tutto parli un linguaggio misterioso; e aggiunge: ciò che lo colpisce « non è già la cosa in sé stessa, nella sua particolare determinatezza, ma la cosa nei suoi caratteri più generali, ch'essa ha comuni colle altre; il resto, accidenti, contingenza, non merita neanche di esser conosciuto » (237). E di qui il simbolo nella rappresentazione. — Ora quest'ultima osservazione non pare felice, perché porterebbe direttamente alle idee tipo dello Schopenhauer, che furono rigettate dal dominio dell'arte con assai precise ragioni dal DE SANCTIS (*Ricerche citt.*, IV, 15-7); mentre il T. ha creato figure tra le più individuali della nostra poesia. Io invece direi che il poeta, in figurazioni individualmente determinate, risentì spesso il mondo simile, dal quale esse tolsero il significato simbolico.

gendo con moto assiduo dall'anima agitata dalle passioni, paion cose e fatti reali, e attirano i poveri illusi più vicino, più lontano, verso la caduta; a guisa di fuochi fatui inconsistenti, che traggono il pellegrino smarrito più su più giù, di qua di là, fino all'orlo dell'abisso, ove lo abbandonano. Ma se l'eletto riesce a liberarsi dalle passioni, fugata la nebbia, la vista diventa acuta, l'udito distingue la varietà dei suoni reali, non più confuso dal brusio del pulsare affrettato del sangue acceso, la mente pare uno specchio polito; ed ecco, finalmente, la mèta netta, vicina. Un passo ancora, ed è raggiunta!

Ma come a questa liberazione umana specialmente anela il cristiano, così un'immagine ne suscita un'altra: nell'uomo che va dalla caligine alla luce, dalla terra verso il cielo, dall'umano al divino, è l'umanità vincitrice nel peccato, che diviene l'umanità trionfata per la gloria dello spirito. Queste risonanze simboliche della selva sono simili a onde che s'allontanino concentricamente da un punto centrale di uno stagno: presso al centro sono nette e distinte, di mano in mano le più lontane sono sempre meno chiare, e le estreme s'intravedono appena, ma le includono tutte.

Nel simbolo è quell'idea di purificazione ch'è antica e moderna, dell'Oriente e dell'Occidente. È quella bramiana dei Veda, sviluppata dagli Upanisad, rammodernata dal Tagore; è quella che persuade Budda alla fuga ascetica; è quella platonica dell'anima immortale liberata dal corpo nella beatitudine dell'Eliso; è quella santificata da Cristo col sacrificio della vita; è quella che ispira Dante al mistico pellegrinaggio. Idea unica, che feconda qui un carattere e produce un santo, lì una fantasia e crea un'opera d'arte.

Nella selva del Tasso essa ha un significato particolare per quella pienezza di sensi umani che prendon forma di figure e di voci, che paiono estrinseche, mentre sono proiezioni di stati interiori. In esse rivive la mestizia e l'affanno, ove l'anima affonda e vuole annegare piangendo; rivivon le gioie lusingatrici dell'amore, cui l'uomo sospira con desiderio; e tra loro passa la

vita. Quell'idea dimostra che la mestizia è inganno, che il piacere è errore, che la vita è passaggio d'ombra leggera. — Ma quell'inganno piace, quell'errore attira; che importa che la vita sia ombra, se nell'ombra pare la realtà? — E l'idea susurra che l'inganno piace, ma accieca; l'errore attira, ma lega; nell'ombra pare la realtà? ma presso è la voragine. — L'uomo si rassegna alla rinunzia, ma intanto geme nel cuore per la caduta delle illusioni.

Qui è l'originalità del simbolo del Tasso, che sotto questo aspetto anticipa l'atteggiamento più intimo della poesia simbolica moderna. L'idea della rinunzia non prevale quando sia già nato il disgusto del mondo, com'è in quasi tutti i mistici; essa invece vuol imporsi quando ancora il mondo è pieno di dolcezze. — Ma perché? — Per Gerusalemme! — risponde lo spirito cristiano. — Nel poeta permane il dissidio e passa nell'espressione, dove le apparenze umane contrastano colla verità divina, ma allettano, se anche non persuadono di più (1).

GIOVANNI ZICCARDI.

(1) Il T. dovè sentire questo dissidio, quando s'indusse a tentare di comporlo con le azioni e le figure simboliche, colle quali cercò di rinforzare e allungare nella *Conquistata* il prologo al disincanto, onde prevalessse sul carattere umano della selva. Vanamente e infelicamente, peraltro!

VARIETÀ

SAGGI DI POESIA POPOLARE

FRA LE CARTE DEL BOIARDO

Angelo Poliziano e Luigi Pulci, Lorenzo il Magnifico e Leonardo Giustinian, ecco alcuni dei poeti illustri del quattrocento i quali, porgendo orecchio al gorgoglio della fresca vena popolare, non disdegnarono di derivare da essa alcuni atteggiamenti della loro poesia; si abbassarono un poco a cogliere quegli accenti sulla bocca del popolo e li alzarono poi nella luce della creazione letteraria. Ma non era fin qui risaputo che anche un altro, dei maggiori del quattrocento, aveva ascoltato con simpatia la musa popolare: e questi fu il Conte di Scandiano, Matteo Maria Boiardo. Il che conferma quanto Alessandro d'Ancona ebbe a scrivere della cultura italiana del sec. XV, «che in più punti della Penisola si andava formando e svolgendo, spesso con identiche manifestazioni, e congiungendo sempre insieme la varietà coll'unità» (1).



Le poesie popolari alle quali va per qualche modo congiunto il nome di M. M. Boiardo sono contenute in un piccolo codice, modesto e scorretto, da poco andato a far compagnia ai preziosi tesori della Biblioteca Vaticana. Ma, prima di leggere in

(1) A. D'ANCONA, *La poesia popolare italiana*, Livorno, Giusti, 1906, p. 544.

esso i documenti di poesia e di addentrarci così nel gran mare di una vastissima questione dottrinale, dove già un insigne maestro navigò da gran signore lasciando altrui solo qualche angoletto inesplorato, non c'incresca di intrattenerci un po' nella casa del gentiluomo e del poeta, e di sorprenderne senza indiscrezione la quotidiana intimità, sulla scorta degli appunti di un povero servo sgrammaticato.

Abbiamo dunque fra mano un codicetto cartaceo-di un centinaio di fogli (1). La sua origine non è invero troppo nobile, perchè viene dalle camere di servizio, se non proprio dalla cucina. Primo possessore ed estensore di esso è il servo di Matteomaria, Grapelino; anzi « Bernardino Grapolino » come lo chiama il Conte nel suo testamento, dove gli lascia un cospicuo legato (2). Grapelino è lo « spenditore » di Matteomaria; le pagine che seguono alla prima ben ce lo mostrano nell'esercizio delle sue funzioni. La prima invece ce lo presenta mentre fa dei saggi di calligrafia; un ignoto scrittore gli ha tracciato in bellissima lettera un « pensierino » per modello, ed egli lo ricopia sotto, con scrupolosa e faticosa imitazione (3): « Se li

(1) Vat. lat. 11255. Fu donato alla Biblioteca il 17 ott. 1917 dal suo dotto Prefetto Mons. Giovanni Mercati, a cui era pervenuto da fonte scandinave. Consta in realtà di una settantina di carte, perchè delle 112 numerate da mano antica (non però quella del suo primo possessore) molte, verso la fine, sono mancanti. Grapelino, il servo di Matteomaria, ha scritto solo le prime 16, poi ha fatto a c. 43 r. questa nota: « Item io bernardino grapella have a di 27 de maij da berttone de vicueme(?) per longe lire 10 soldi 12 denari 0 », e a c. 112 t. quest'ultima: « Item zironimo di dare a mi grapella per uno pare di turture monte in tute lire 1 soldi 4 denari ... ». Sempre lo stesso Grapelino ha fissato di sua mano una speciale numerazione che comincia dove cominciano le poesie, a c. 4 r., e che va dall'1 al 10 e poi cessa, sebbene le poesie continuino per altre tre carte. Il resto è di mani diverse e di nessun interesse, come dirò poi.

(2) Il testamento è riprodotto nel volume miscellaneo *Studi su M.M. Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 472-3, dove però in luogo di « bona immobilia » pro valore ducatorum ducatorum auri » mi par certo si debba leggere « ducatorum ducentorum auri ».

(3) Si potrebbe pensare che l'ignoto maestro fosse il figlio stesso del Conte, Camillo Boiardo; perchè in alto della carta vi sono alcune prove di penna, e la prima è « Camillus boia... » e la seconda « grapello ». Segue il « pensierino », scritto prima dal maestro poi dall'imitatore, e finalmente tutta una serie di alfabeti, alternati fra le due mani.

« Fiorentini havessero dato il passo a li soldati del Re de
 « Francia: in el principio che incominciorno a passare: sarebeno
 « sin a quest'hora in el Reamo sencia alchuno suo impedimento ». Segno che siamo alla fine di quel fortunoso e burrascoso 1494, l'anno della calata di Carlo VIII.

Le note di spese sono invece alquanto precedenti; portano in testa la data del 1489. E vediamo come utilizzava i denari del Conte il fedele spenditore Grapelino:

- (c. 2 r.) 1489 ai 28 de agosto
 Spexi io grapelino soldi 15 in un libro coperto de montanina verde
 per il conto (*per il Conte*).
 Spexi io grapelino (*interrotto*).
 Spexi adi 24 in radichi dinari 2.

 Item have a barbero (*il barbiere*) adi ultimo de agosto per lavare
 la testa del conte e per rader (1) soldi 3 denari 9.
 Item have zan francescho adi ultimo de agosto per comparare uno
 pignatino dinare 5.

 (2.) Adi 2 de septebrè have petro martello (2) dedi soldi 12 dinari 6 da
 comprar delle cosse ala veguta (*sic!*) del signor messer nicolo
 coreza.
 Item have alixandro soldi 3 da comprar de le fige (*fichi*).
 Item have petro martello soldi 3 da comprare 3 ingrestare grande
 (*anguistara, specie di caraffa*).
 Item have petro martello soldi 6 dinari 3 de comprar de mela (*del*
miele).
 Item per uno pare de carpe (*scarpe*) per mi grapelino s. 8 d. 4
 Item per lavarme la testa per mi grapelino d. 10
 Adi 7 de septebrè mi grapelino spise in peso (*pesce*) s. 6 d. 3

(1) Il particolare, alquanto realistico, mi fa venir in mente alcuni versi faceti dell'*Orlando Innamorato*:

Dice Gradasso, e tutta fiata ride:
 Se ben ti rado, facciati bon prode!
 In questa volta più non te ne toglìo,
 Perchè a mio senno il pel non è ancor moglio.
 (Libro III, canto VII, str. 47).

(2) Un altro servo del Conte. Vedi testamento cit.

Adi 8 de septebrè have il conto uno lucheso (*lucchese*,
moneta) di offriro (*da offrire*)

Item per ancouo (*ancuò, oggi*) (1) per magifico conto 1. 0 s. 0 d. 5

Item per ancouo per magifico conto (2) 1. 0 s. 0 d. 5

adi 21 have il fate (*sic!*) per dire almese (*la messa*) 1. 0 s. 0 d. 9

.

(c. 3 r.) 1490 adi 21 de ottobre.

Jo grapelino de comissione del M^{co} conte ho dato a

Lorenzo da Bazano de li denari me lassò ser Jacomo s. 10 d. 0

Item adi 21 del dicto de comisione del C[onte] a dui

todeschi bombardieri 1. 0 s. 7 d. 0

Item adi 22 del dicto a uno frate che andeva al se-

pulcro in jherusalem detto (*diedì*) de comisio del C. 1. 0 s. 9 d. 11

Item adi dicto a loorenzo (*sic!*) de Bazano per spendere

la venuta de madona (3) 1. 0 s. 5 d. 3

Item adi dicto a madona dui luchesi

1. 0 s. 7 d. 2

.

E qui Grapelino ha finito il suo piccolo registro di economia domestica. Non più esercizi di calligrafia, non più notazioni di spese; il servo fruga fra le carte del suo signore, trova strambotti rispetti ballate, legge a caso anche il poema, mette mano nel Canzoniere, e di tutto fa un centone, ricopiando a vanvera, colla ortografia più fantastica e la libertà d'interpretazione più sbalorditiva. Siano rese grazie al servo indiscreto: in virtù del suo natural gusto letterario noi leggiamo oggi, sebbene non senza difficoltà, questi saggi di poesia popolare o popolareggiante, e li ricollegiamo per qualche verso alla storia e alla poetica del Boiardo.

(1) Cfr. DANTE, *Purg.*, XIII, 52 « Non credo che per terra vada ancoi » e BOIARDO, *O. l.*, II, XII, 2 « Abbenchè al dì d'ancoi, s'io non m'inganno ».

(2) Questa nota, due volte ripetuta, ci mostra che Grapelino dava al Conte anche i denari per i suoi bisogni quotidiani. Era dunque insieme spenditore e tesoriere di quella minuscola corte provinciale!

(3) Tanto Matteomaria, che era dal 1487 capitano ducale a Reggio, quanto Madonna (la Contessa) venivano spesso dalla città dell'Emilia al loro castello di Scandiano. Al quale appunto, secondo ogni verosimiglianza, si riferiscono le presenti note di spesa.

I.

(1) Serà nel core mio dolgia e tormento
 Poi che privato son del mio tesoro,
 Serà la vita mia pianto e lamento
 Poi che m'è tolto di veder chi adoro,
 Serà el pensiero mio tristo e scontento
 Poi che piangendo ogni hora e punto i' moro:
 La fede che ho promesso un sol momento
 Scambiata mai serà per forza d'oro (2).

1. cor. trormento. 2. sono dal tuo tesore. 4. vedera chi adore. 5. pensera.
 8. epuncto e moro. 7. che io.

II.

Ocultamente me sentite puncto
 Da dui belli ochij che ferito m'hanno (3),
 E ne la piaga s'accese in un puncto
 Focho alumato, dolgia con affanno;
 Sprovvisto e desarmato amor m'ha giunto,
 Cum dolze forze e delectoso inganno:

(1) Dopo quanto ho detto, il lettore comprende ch'è sudata fatica ridurre a forma corretta la scrittura di Grapolino. Tuttavia ho cercato di essere più fedele che fosse possibile. Di mio, ho sciolto i nessi e messo la punteggiatura; per tutto il resto, dò nel testo la lezione espurgata, ma segno a pie' di strofa o di pagina gli strafalcioni del codice. Indico con parentesi quadra ciò che va aggiunto e con parentesi tonda ciò che va espunto; e quando una lezione è soltanto congetturale, la stampo in corsivo.

(2) Il Cantalicio pubblica di questo rispetto i primi tre versi così: « Serra
 « nel core mio doglia et tormento | Poiche provato son del mio tesoro | Serra
 « la vita mia pianto et lamento »; e poi dà del tutto la traduzione latina.
 (*Epigrammata Cantalicij et aliquorum discipulorum eius*. Impressum Venetiis per Mattheum capcasam parmensem MCCCCLXXXIII. Cfr. anche l'articolo di G. ZANNONI in *Rendiconti della R. Accademia dei Lincei*, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, serie V, vol. III, p. 485).

(3) Questo verso è tolto dal Petrarca, v. 4 del son. « Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno », sostituito con « ferito » il « legato ».

Agio paura che nel far del cunto
Sia sua la victoria e mio el danno (1).

2. *dai.* 3. *Ine la piaga sa cese.* 4. *con (?)*. 5. *Sporovisto e desarivato amore
inchantore.* 6. *delectose.* 7. *fare. conto.* 8. *Sia sera la victoria cum el mio dampno.*
Questo verso è per errore scritto prima del 7.

III.

Amore, che t'ho facto io che m'hai guerra
De uno tormento senza alcun riposo?
De pianti li mei ochij mai [se] serra,
Un tigre del mio mal seria pietoso.
Ame ferito el cor, che mai non serra,
Oimè lo ferro fu troppo fogoso,
Presto la vita mia sarà per terra
Poichè uso mi hai il cor sì furioso.

2. *Da uno tromento. alcuno.* 4. *Uno. male serra piatose.* 5. *core.* 7. *ra per
terra.* 8. *corse.*

IV.

Alcuni sono che m'odon cantare,
E gridano: « Per Dio, che hai bon tempo! »
E io li dico: « Lassateme stare,
Che quando canto, [allor] io mi lamento
E ogni mio dilecto vegio andare.
Lo piange[re] si è consolamento
Per quella che non hagio a menzonare,
Se così vole e io ne son contento ».

— « Ben iusta è la cagion che al cor ti dole,
Ma el lamentar che giova e che ripara,
S'è contra quel che il ciel destina e vole? » —

(1) Anche questo tradotto dal Cantalicio, che riporta in volgare solo i primi due versi. Il rabberciamento da me tentato al v. 5 è ben lungi dal soddisfarmi. Meglio mi converrebbe: « Sprovvisto hame arrivato amor... » e qui un attributo in *unto*, preso probabilmente dalla terminologia siciliana (come più sotto al componimento XV, strofe II). Nella traduzione del Cantalicio i due versi 5 e 6 suonano così:

Saevus amor miserum telis invasit inermem
Dulcibus offensis et sine felle dolis.

Quando serà quel giorno gionto, e quando
 Serà nel mondo quella hora felice,
 Ch'io veda el viso che me strugge amando? (1)

1. *Alcune. mo vone.* 2. *bone.* 3. *lassame.* 7. *quelle.* 8. *soni.* 9. *eli cagione.*
 10. *lamentare. riparo.* 11. *Se trova a quello.* 12. *quello.* 13. *in nel.* 14. *vede.*
destruge.

V.

Jo sono e sero sempre quello che io fu
 (2)

VI (3).

1 — Non più longa, non più, no (4),
 Duro m'è sto star sospeso,
 Da te sola io son inteso,
 No[n] più longa, no[n] più, no,
 5 Duro m'è sto star sospeso.
 — Va di passo senza fretta,
 Non t'increscha lo aspectare,
 Fa che intenda esto vulgare;
 Va di passo senza fretta,
 10 Non t'increscha lo aspectare.

1. *lonogo. non più non.* 2. *astare.* 5. *astare.* 7, 10. *No ti increscha* 8. *questo.*

(1) Il primo tetrastico è già, con lievi varianti, in un rispetto del sec. XV (D'ANCONA, *Op. cit.*, p. 212), il secondo apparisce completamente nuovo. Del tutto originale è poi la terzina, da cui sembra potersi arguire che il poeta (e qui sarebbe proprio il Boiardo), prese le mosse dal canto popolare, voleva completarlo in un sonetto. Ma la seconda terzina, la quale il copista, per uno dei suoi soliti svarioni, mette di seguito alla prima, appartiene evidentemente ad altro componimento.

(2) Questo è veramente un sonetto del Boiardo (il LVII dell'ediz. Solerti) senza varianti notevoli.

(3) Forma certo notabilissima di ballata dialogica (mal mi acconcerei a chiamarla barzelletta) con doppia ripresa, corrispondentemente ai due interlocutori.

(4) La mossa è identica a quella con cui il Boiardo apre il sonetto CXIII (ediz. cit.): « Non più losenghe, non; che più non credo ». Nota poi che « lunga » dicevasi: « quella strisciola di cuoio, colla quale, annodata ai geti degli uccelli, gli strozzieri gli tengon legati ».

- Replicar no[n] fa mistiero,
 Quel che volgio asai lo intendi,
 Dà le longhe al sparaviero,
 A me no, che tu me offendi,
 15 Tu me struggi e tu me incendi
 Cum promesse e parlar to':
 Non più longa, non più, no,
 Duro m'è sto star sospeso.
- Tu già questo de' sapere
 20 Che [la] longa tien l'uccello,
 Che fogir contra il volere
 Non pol [più] lo meschinello;

 Non li ha persona astretta,
 25 Va di passo senza fretta,
 No ti increscha lo aspetare.
- Jo son stanco, afficto e vinto,
 Aspectando il ben non viene,
 Trami ormai dal laberinto
 30 Nel qual vivo in tante pene,
 Recha al fin queste mie spene,
 Non me dire: ben farò;
 Non più longa, non più, no,
 Duro m'è sto star sospeso.
- 35 — Se le longe sono tante
 Come dici, che io te ho dato,
 Tanto più da hoze innante
 Mi dei essere obligato,
 Chè ligare a qualche lato
 40 Tu porrai me poveretta;
 Va di passo senza fretta
 No ti increscha lo aspectare.
- Cum bel riso e dolzi ochij,
 Cum sempianti e con parole,
 45 Tu mi pasce di finochij (1);

11. *Replicare. misterio.* 12. *intendo.* 13. *longa.* 14. *non.* 15. *strugie. incendio.*
 16. *queste promesse e parlare to.* 17. *De non più longo.* 18. *stare.* 19. *tine lo ocello*
 21. *agg.: non pole | Che la lo tiene lo meschinello.* 23-24. *Versi quasi intraducibili:*
Non se piu che gra zelo | Non li ha presa foma stretta. 27. *vincto.* 28. *bene. vene.*
 29. *oramai de la berinto.* 30. *nel quale che. tanta pena.* 31. *Recha al fine.* 32. *E non*
me dir che. 33. *De non.* 34. *stare.* 35. *sone.* 36. *dice.* 37. *tante. inanze.*
 39. *lade.* 40. *poria. poverella.* 45. *pasce e dai.*

(1) Per questa imagine, tanto comune nella poesia popolare, vedi D'ANCONA, *Op. cit.*, p. 414-415.

- Altra cosa el mio cor vole
 Ch'este frasche et este viole,
 Se no certo io morirò:
 Non più longa, non più, no,
 50 Duro m'è sto star sospeso.
- Ortolana no[n] son io
 A far friso de fraschete,
 No fu mai el penser mi[o]
 Dar finochij ne violete;
 55 Ma con dolze parolete
 T'ho donato la longhetta:
 Va di passo senza fretta,
 No ti increscha lo aspetare.
- Jo conduto per lo becho
 60 Sono a ber de crai in crai (1);
 Hor non più, che za son secho
 A pregar mercede ormai.
 Trame adoncha d'esti guai
 Che penando sempre sto;
 65 Non più longa, non più, no,
 Duro m'è [sto] star sospeso.
- Lamentar non ti convene
 De ste lunghe che tu hay,
 Non è tardo quel che vene,
 70 Alfin forse l'averai:
 Vivi adoncha senza guay
 Pur amando me soletta;
 Va di passo senza fretta,
 No ti increscha lo aspectare.
- 75 — Fede data egli è gran male
 A volerla mai negare;
 Questa è quella che sol vale,
 Tienla doncha e non tardare,
 Dame quel che mi poi dare,
 80 Poi che havuto anchor non l'ho:
 Non più longa, non più, no,
 Duro m'è sto star sospeso.

46. core. 47. queste frasche queste viole. 49. Hor non più longo, hor non più non.
 50. stare. 54. e ne. 56. longhete. 57. freta. 59. Io som. 60. abere. 61. som.
 62. pregare. ora mai. 63. Trame a adoncha. questi. 64. Dove pensando. 65. Or non
 più longo, hor non più non. 67. Lamentare. 68. lungo. 69. Non ne. 70. Al fine.
 71. Viva. 72. amande. 73. Terma. 79. Fume quello che mi po fare. 80. No fa che.
 anchora. 81. or no piu longo, or non piu non. 82. Douro me esto staro sospeso.

(1) Corruzione del latino *cras*.

- Quella fede che io ho promessa,
 Za negare non la volgio;
 85 Manchadora tu m'hai messa
 E di questo me ne dolgio;
 Se negar la fede solgio
Mi faran li dei vendetta:
 Va di passo senza fretta,
 90 Non ti increscha lo aspectare.
- Non è stil da zentil donna
 Fare come al vento folgia,
 De non star come colonna,
 Ma corlar per altrui volgia (1);
 95 Lassa dir a chi dir solgia:
 I' son suo, ero e serò;
 Non più longa, non più, no,
 Duro m'è sto star sospeso.
- Io mi credo esser zentile
 100 Nè mai feci vilania;
 Questo non fu mai mio stile

 Salda sta la mente mia
 Al seguir quel che prometta;
 105 Va di passo senza fretta,
 Non ti increscha lo aspectare.
- Tu se' luce a mia speranza,
 Tu riposo a mio diporto,
 Tu signora e cara amanza,
 110 Tu mio bene e mio conforto;
 Guida ormai mia brama al porto
Che più all'onda star non po';
 Non più longa, non più, no,
 Duro m'è sto star sospeso.

83. feda. 84. mai non. 86. questa. mi ni. 88. li dei di me faranno vendetta.
 90. E no. 91. Non ne stille. zentile donne. 92. Afare come il unto folgie. 93. como
 quello homo. 94. Non corlare. 95. I sono il suo. 97. Or no più longo. 98. stare.
 99. creda essere zentila. 100. fece. 101. stillo. 102. Verso irreparabile: Voltare
 per dire che altrui spera. 103. mento. 104. seguire quello. prometto. 106. E no.
 108. riposa e. 109. Signore e car manze. 111. ora mai mie brame. 112. Che piu
 e ne londa are non po (sic!). 113. Or. 114. stare.

(1) Il concetto qui espresso è quello stesso del rispetto IX di Leonardo Giustiniani (D'ANCONA, *Op. cit.*, p. 554): « Stu sei donna gentil, tu 'l degi
 « amare | Servo che del tuo amore sia ben degno | E l'amore di quel solo
 « seguitare | Usando verso d'altri del contegno ».

- 115 — Lassa dir a' sconsolati
 Che non ha[n] speranza alcuna,
 Anzi sono ripudiati
 Da la iniqua sua fortuna;
 Se de longhe havesse[r] una
 120 [La] sua vita serea letta:
 Va di passo senza fretta
 Non ti increscha lo aspectare.
 Se io havesse satisfacto (1)
 Ai toi pianti con gran grido,
 125 Ora ma[i] havria passato
 La ferita de Cupido;
 De ti tanto mi confido,
 Lo indusiar pur mi delecta,
 Va di passo senza fretta,
 130 Non ti increscha lo aspectare (2).

115. dire. sconsolato. 117. rapudato. 119. lunga. 122. E non. 125. havera.
 128. ferrita. 128. indusiare.

(1) Si aspetterebbe qui l'interloquire dell'amatore: onde suppongo che Grapelino, nel copiare, abbia saltato la penultima strofa. §

(2) Il contrasto, che qui il poeta condensa in una sola ballata, il Poliziano ha assai similmente espresso in due, l'una maschile implorante, l'altra femminile rispondente (Vedi *Le stanze, l'Orfeo e le rime di Messer A. A. Poliziano*, a cura di G. CARDUCCI, Bologna, Zanichelli, 1912, Ballate VIII e IX): in quest'ultima poi sono interi versi che echeggiano i surriferiti (v. 20: « Sta pur saldo e spera in Dio »; v. 29: « Non t'incresca l'aspettare »). Nè si può tralasciar di ricordare, sempre del Poliziano (o almeno a lui attribuita), la ballata XXXI, specialmente la strofe II:

Lungo tempo son vivuto
 Aspettando d'aver bene
 Da chi sempre m'ha tenuto
 In speranza e ancor mi tiene:
 Ma tal bene mai non viene
 Et incerte ognor promesse
 Vo pigliando ad interesse
 Da chi dice: Io tel darò.

Il che prova ancora una volta che questi poeti attingevano a un fondo comune. Vedilo indicato, questo fondo comune, anche nelle due ballate — missiva e responsiva — pubblicate da M. MANDALARI, *Rimatori napoletani del 400*, Caserta, Jaselli, 1885, pp. 46 e 59.

VII.

Quante volte li disse: o bella dama
 ecc.
 Questa età giovenil, che è sì zogiosa
 ecc. (1).

VIII.

O quanto è duro a quello ch'è ofeso
 Desmentegar la recenta inzuria!
 E de lezero el par che el porti el peso,
 E sta alegro e par che non se incuria;
 Ridendo [però] sta con l'archo teso,
 E dì e note sempre se prechura
 In che modo de' far la sua vendeta:
 E disidrando sempre el tempo aspeta (2).

2. *Adesmentegare.* 3. *Et. pare.* 4. *Età sta. pare.* 7. *fare.* 8. *genper.*

IX.

Odeti et ascoltati il mio consiglio
 ecc. (3)
 Dicendo: quella dama io dispiccai
 ecc. (4)
 Non creder che più vaga agli ochi toi
 ecc.
 Ma se tu mostri che sia tua per carta
 ecc. (5).

X.

Quando scripto vedrai sul duro sasso:
 « Costui sol per sua fede iusta è morto »,
 E dentro [là] dessotto serò al basso,

(1) Due ottave dell'*Orlando Innamorato*, la 14 e 15 del libro I, canto XII.

(2) Questa ottava, e per il luogo che ha nel codice (fra mezzo a sei strofe del poema) e per la sua contenenza, avrei detto che fosse essa pure stata tolta dall'*Orlando Innamorato*. Eppure non comparisce nel poema, quale noi ora l'abbiamo.

(3) *Orlando Innamorato*, libro II, canto IX, strofe 1.

(4) *Ibidem*, II, III, 46.

(5) *Ibidem*, II, XX, 55-56.

Disteso a brace in croce e ['] volto smorto,
 Sarai sì dura che non fermi il passo
 E te ripenti che me festi torto?
 Ma il tuo pentir fia tardo al viver mio,
 Che 'l corpo sarà in terra e il spirto a Dio! (1)

1. *scripto vederai in.* 2. *Custu.*

XI.

Son stato ne lo Inferno tanto tanto
 Che se ne ussisse gran mercè seria;
 Stava nel paradiso santo santo,
 Hamene tratto la fortuna ria;
 Stame la morte sempre a canto a canto,
 Amore e doglia, sdegno e gilosia:
 Sempre me nutrirò de pianto in pianto
 Fin che non vedo la Signora mia.
 — Di questo inferno in cui sei stato tanto
 Se tu ne ussisse gra[n] mercè seria;
 Star ti sollevi in paradiso santo,
 Hàtene tratto non fortuna ria,
 Chè sempre avesti iniquamente a canto
 Falso sdegno e vana gilosia:
 Di ciò sia il premio tuo de pianto in pianto
 Fuor di speranza e de ogni grazia mia! (2)

2. *mercede.* 18. *E.* 14. *vano.* 15. *sera il tuo premio.*

(1) Gli stessi concetti che ispirano i rispetti 93 e 94 del Poliziano (ediz. cit.). Nota poi che uno di LUIGI PULCI (*Gli Strambotti*, a cura di A. ZENATTI, Firenze, Libreria Dante, 1887, p. 11) comincia così:

Poi ch'io son morto e posto in sepoltura
 Voglio che scripto sia nel marmor forte...

e uno riportato dal Cantalicio (*Op. cit.*) dice:

Quando me vederai in scura fossa
 Se m'ami como dici piangerai;
 Dirrai mischina mi queste son l'ossa
 De qu'il meschino ch'io tanto straziai.
 Doppo te ne anderai intorno ala fossa,
 Vorrà dare adiuto et non potrai:
 Però te prego non me far morire
 Che doppo morte non giova el pentire.

(2) Solo la prima ottava è riferita dal Cantalicio (*Op. cit.*) e poi tradotta da lui in latino.

XII.

Si gli ochij son contenti e consolati,
 Tutto lo resto del mio corpo stenta;
 Si l'alma affitta e dolorosa pate,
 Che gaudio e piacer vuo' tu ch'io senta?
 S'io sto prigione e fuor de libertate,
 Amor lo vole et io ne son contenta (1);
 Ma sia che vuol, con tutto il mio disire
 Servo tuo sonto, et così vo' morire (2).

1. *consolate.* 3. *dolorosa e pata.* 4. *Chi.* 5. *libertade.* 6. *Amore.* 7. *chi.*
disio. 8. *voglio morre.*

XIII.

Quanto mi duolse la crudel partita,
 Tanto so' allegro de la ritornata,
 Chè haggio quella che è [tutta] compita (3)
 De ogni beleza tanto desiata;
 E la mia fazza che era impalidita
 Mo' è tornata a la sua dona amata,
 E la mia voglia al tuto è fornita,
 Chè quella che lasciai haggio trovata.

1. *duolso de la.* 2. *sono. ritoranta.* 6. *tronata.*

(1) Il Carducci (v. nota seguente) emenda così: « e tu ne sei contenta ». Degno di nota è però che anche qui, da fonte tanto lontana e diversa, la incongruenza morfologica sia ripetuta.

(2) È pubblicato con lieve variante finale fra i rispetti del Poliziano (ed. cit., p. 592) e anche, colla traduzione interlineare, dal Cantalicio (*Op. cit.*, c. r). In quel « libertate » (siculo « libertati ») che fa rima con « consolati » si sente sotto l'origine siciliana; e probabilmente da questo perduto originale isolano prendeva le mosse anche Luigi Pulci, quando cantava:

Non son gli occhi contenti e consolati
 Ma fanno al cor dolente compagnia...
 (*Op. cit.*, N. 20).

(3) M'aiuta a compiere il verso uno dei *Rispetti a Tisbe* pubblicati dal CARDUCCI (*Op. cit.*, p. 169): « E di bellezza se' tutta compita | Più ch'altra
 « donna ch'io vedessi mai ».

XIV.

Jo semino el campo e [un] altro el mete,
 Hagio ben speso mie fatiche in vano;
 Altro ha de l'aqua, e io moro di sete,
 Altro è salito e io son sceso al piano;
 Altro ha pigliato e io teso la rete,
 Solo la piuma mi è romasta in mano:
 Fortuna ha fate le sue voglie liete,
 Amore a torto mi è stato vilano (1).

2. *le mie.* 5. *rete.*

XV.

1 Venite ad ascoltare, innamorati,
 Venite, done, al mio testamento:
 Lasso le membre mie sian sotterrate
 In uno scuro e nigro monumento,
 5 Lasso l'anima mia senza pietate (2)
 Che sii danata e posta in gran tormenti;
 Anchora lasso a tutti e' sventurati
 Gli pianti e li mei doli e mei lamenti.
 Non vedi tu che el polso mi è manchato,
 10 Non vedi el confessor ch'è già venuto,
 Non vedi l'olio santo aparechiato,
 Non vedi ch'el se apre lo tabbuto (3),

1. *Veniti.* 2. *Veniti.* 3. *soterate.* 5. *sanza.* 10. *confessore.* 11. *che già*
aparechiato. 12. *la sepoltura.*

(1) Notissimo tema, veramente popolare, già trattato dal Poliziano, da Panfilo Sasso e da altri (Cfr. D'ANCONA, *Op. cit.*, p. 194). I primi sei versi sono quasi identici nel Poliziano e nel nostro codice; ma mentre quegli chiude poi colla rima baciata la ottava letteraria, questo conserva la forma di ottava siciliana, com'è anche riportata dal CANTALICIO (*Op. cit.*). Ed è, secondo me, la forma originale.

(2) Leggendo nel terzo verso, alla siciliana, « li membri mia sian sotter-
 « rati », e qui « pietati » per « pictate », ritroviamo l'esatta rispondenza delle rime.

(3) « Non vedi chel se apre la sepoltura » scrive, colla più grande disinvoltura, il codice. Mi è caro ricordare che debbo al mio compianto maestro, Giovanni Pascoli, la scoperta della parola che restituisce senza alcun dubbio il testo e la rima. Ed è veramente una piccola scoperta; poichè questa pa-

- Non vedi el pano nigro è comperato,
 La afflitta Madre che se l'ha vestuto,
 15 Non vedi lo parente addolorato
 Che va piangnendo per che me ha perduto?
 Quando [me] vederai sul duro letto
 Longo disteso e l'anima fora,
 Quando me vederai la croce al petto,
 20 La bocha chiusa e persa la parola (1),
 Alhora io non serò più to sugetto
 E mancherà la pena che me acora (2):
 E tu ne remarai lieta e zogliosa
 Vedendo la mia morte lacrymosa (3).
 25 Un pater noster e una Ave Maria
 Dapoi che sarò morto e sotterrato,
 Requiem eterna poi all'alma mia
 Tutti direte per sto trapassato,
 Pregando Christo e la sua Madre pia
 30 Che me perdona el mio gran peccato;
 E poi direte ala signora mia
 Che sol per lei l'alma va danata! (4)
 Misericordia, Dio, e non vendetta (5)
 Ali peccati e al mio grande errore;
 35 Misericordia, e non tagliare in fretta

13. pana. 15. li parenti adolorati. 19. la petto. 26. Dopo che sero morte
 sterato. 28. diriti. 31. diriti. 32. danato. 34. granda.

rola, prettamente ed esclusivamente siciliana, ci fa certi senza più dell'origine insulare di questi canti. (Cfr. PITRÈ, *Canti popolari siciliani*, vol. I, p. 23: « Andai a lu 'nfernù e vitti un gran tabbutu ». *Ibid.*: « Ivi a lu 'nfernù e « trovavi un tabbutu ». D'ANCONA, *Op. cit.*, p. 404: « E l'ossa stanchi a lu « tabbutu portu »).

(1) Anche a questo luogo la voce sicula restituisce la rima perduta (cfr. D'ANCONA, *Op. cit.*, p. 249: « Eu sempri cci dicissi 'na palora »).

(2) Biblioteca Vaticana, cod. Urb. lat. 729. V'è, a c. 25, un rispetto di Cornelio Benigni che termina: « Cresce la crudel pena che mi acora ».

(3) Non v'è dubbio che qui l'anonimo racconciatore (sia il Boiardo, sia altri) ha chiuso l'ottava di sua invenzione, perchè è l'unica fra le cinque che non prosegue colla quadrupla alternazione delle rime.

(4) Ho dovuto sostituire al « danato » del cod., « danata » per ragioni di senso; ma nè l'una nè l'altra è lezione originale, poichè questa finiva probabilmente in « atu » tanto qui quanto al II, IV, VI verso.

(5) POLIZIANO, ballata XXXVII (ed. cit.): « Misericordia, pace, e non « vendetta! ».

Cum quella spada del tuo gran valore ;
 Misericordia a chi toa pace aspetta :
 Qualunque al mondo è stato peccatore ;
 Misericordia all'alma mischinetta,
 40 Chè perso ho, lasso!, vita per amore.

XVI.

Jo me lamento e tu credi ch'io canti,
 Crudel, che a torto me destruggi el core (1);
 Odi che i versi miei son volti in pianti
 E la voce [è] cangiata per dolore.
 Li aspri cordogli mi son fatti tanti,
 Che se cantando io mostrasse di fuore
 Quello che mostro dentro al petto lasso,
 Faria de la pietà speciar un sasso.

1. crede. 2. atoto me destruggie. 3. che mei versi. 6. mostarasse. 8. uno.

XVII.

Jo pur te adoro e tu me occidi a torto,
 Chiedo mercede e mi dinieghi aiuto ;
 Crudele, che fara[i] po[i] ch'[io] sia morto ?
 Uno che te amò tanto harai perduto (2).
 Non mi negare almen questo conforto :
 Poi che el tuo volere sia compi[u]to,
 E che sia posto ne la sepoltura,
 Fame alhor pace e non esser più dura.

2. Chiede. 3. che fla. 4. amai. 5. la men. 6. fla. 7. fla. 8. pate.

(1) Un rispetto del sec. XV edito da SEVERINO FERRARI nella sua *Biblioteca di Letteratura popolare italiana*, vol. I, p. 78 : « Tu credi pure amore
 « ch'io canti | e dio ti giuro per la fede santa | che dio canto per gram
 « dolore ».

(2) Tetrastico di cui il Boiardo si è impadronito per la 1ª quartina del suo sonetto CXLVI (ed. cit.):

A che te me nascondi e voi che io mora,
 Crudele? E che farai poi ch'io sia morto?
 Che farai poi, crudel, se occidi a torto
 Un che te ama cotanto e che te adora?

XVIII.

- 1 Horamai quel tempo è gito
 Che per te mi consumava;
 Più non son mostrato a dito
 Come alhora ch'io te amava (1).
- 5 Dio ne lodo e ne ringrazio
 Che ti puote abandonare,
 Poi che son fuori di impazio
 Non ce voglio più tornare;
 Entri in danza chi scia entrare,
- 10 Che per me ne son ussito:
 Hora mai quel tempo è gito.
 Ben dicevi che me amavi
 Come a tuti dir si sole,
 Ma che effetti ne mostravi
- 15 Che seguisse a le parole?
 Crede a me, che altro ce vole
 A guarire un cor ferito:
 Horamai quel tempo è gito.
 Tu credevi con bel riso,
- 20 Con la fazza toa serena,
 Di mostrarmi el paradiso
 E teni[r]mi in tanta pena.
 Ben poi rompre la cathena
 Poi che son da te fugito;
- 25 Horamai quel tempo è gito.
 Va, ritrova un altro amante
 Qual sia pazzo come io era,
 Che ogni giorno te stia avante
 A mirar tua fazza altiera;
- 30 Altro ei vol che bona ciera
 Chi cotanto te ha servito;
 Hora mai quel tempo è gito.

2. *pre.* 8. *mostrato.* 4. *Como. choi.* 5. *rengratia.* 7. *impacio.* 9. *entra. che.*
 12. *amava.* 18. *Como.* 14. *mostrava.* 15. *siguisse.* 19. *cum bel viso.* 20. *Cum.*
 26. *uno.* 27. *sii.* 28. *stij.* 30. *Altro ci vol.* 31. *Che.*

(1) Dice una ballata napoletana, pubblicata da M. MANDALARI (*Op. cit.*, p. 15):

Io passao passao passao
 Quillo tempo ohio tamava,
 Poi che dio me liberao
 De quella pena che stava.

Non mi pasco più di vento
 Come io feci al tempo andato;
 35 Trova altrui che stia contento
 Sol de stare inamorato;
 Siane el ciel[6] reingraziato
 Poi che son da te fogito:
 Hora mai quel tempo è gito.

83. *pasce.* 87. *reingraciato.*

XIX.

Per me se volgie fortuna a sfortuna,
 E corre ciascun bene a mio ritroso (1);
 Per me si volge ogni cosa di froso,
 Per me si ferma ogni pianeta e luna.
 Per me non è mai cosa nissuna
 Che brame se non farne doloroso;
 Per me non è palese ma nascoso,
 Per me doventa ogni chiarezza bruna (2).

1. *fortuna a al fortuna.* 2. *E come ciasun bene e mio riposo.* 8. *caso.* 5. *misura.*
 6. *di farne.* 8. *chiarezze.* Per errore dello scrittore, questo verso è staccato dai precedenti e aggiunto allo strambotto che segue.

Per me non è mai misericordia,
 Per me è spenta ciaschuna pietate;
 Per me sia ogni cosa in discordia,
 Per me non piove se non crudeltate;
 Per me sia ogni cosa in sconcordia,
 Per me non è creduta veritate:
 Le dolorose pene ben me strugge
 Se son venuto [a] ogni cosa in ugge.

2. *spento.* 8. *sij.* 5. *sij.* 7. *fuge.* 8. *venute. in ogne (sio!).*

(1) Anche se la lezione proposta sia suscettibile di migliorie, il senso è però chiaro: ogni bene mi si volge a rovescio.

(2) Su questo strambotto, che insieme col suo seguente è fra i più faticosi e contorti della nostra raccolta e che si fa notare anche per la sua inusitata forma metrica, reca qualche lume quest'altro simile del Pulci (ed. cit., n. 44):

Per me veggo apparir nova fortuna,
 per me s'ordina in ciel gravi martiri;
 per me si scura el sole con la lūna,
 per me nessuna stella può apparire;
 per me ogni chiarezza è faota bruna,
 per me s'appressa l'ora del morire;
 per me non è nè fede nè lianza,
 per me non è nel mondo più speranza!

XX.

Se ben nel foco l'oro si disface,
 Al men si spera ritornar più fino;
 Se salamandra in foco e in fiamme iace,
 Spera temprar col foco lo suo sino;
 Se la phenice anchora ardendo tace,
 Spera annovarsi [pur] col suo destino:
 E mi meschino che vivo in tal sorte,
 Che debio altro sperar se non la morte? (1).

4. *il foco col.* 6. *anovarsi.* 7. *meschino.*

(2) El bel dir tuo e polito rimato
 Me strugie come fa [la] cera al focho;
 L'animo mio non po stare in locho
 Che polso nè vena non sia stimolato,
 S'i' non lego il tuo bel dittato,
 Quella comparison che pare un giocho,
 Historie, exempli, che me inhocho;
 Sì che per quelli to libri son abrugiato.

(1) Dei molti strambotti popolari che ricantano lo stesso tema, quello che più s'accosta al nostro è forse il seguente, tolto dal Vat. Urb. 729 (c. 45 r):

Sel zappator el giorno al sol si ouoce
 La sera aspecta al premio e si conforta
 Sel guerrier stenta e ponsi a mille croce
 Sperando di far preda el mal sopporta
 Sel nocchier scorre la marina e foce
 El desir darichir per tuoto el porta
 Ma io meschino de mio servire e fede
 Non spero altro che morte per mercede.

Cfr. del resto anche PULCI, *l. c.*, n. 100.

(2) Questa sonettessa, degna in tutto della poetica di un maniscalco, non ha niente che fare colle poesie popolari. Grapelino l'ha probabilmente trovata fra le carte del Conte e, quantunque certo che non era opera di lui (perchè v'è sotto tanto di firma), l'ha ricopiata nel suo centone, sia perchè gli colpisse la fantasia, sia perchè testificava l'ammirazione di tutti — perfino del maestro di posta — per l'arte del suo padrone. Non v'è dubbio infatti ch'è indirizzata al Boiardo per chiedergli il poema. Per questo ho stimato non inutile riportarla anch'io; solo avverto che la segnatura originale è: « Tuus « Dervil. veture. M », ma mi par certo di dover leggere: « Tuus Servit. veture. M[agister] ».

Deh non me denegare, charo signore,
 Quel che te dimando in brevità
 Acìò possa sapere il tuo valore;
 Chè quanto più lego, più n'ho volontà.
 Tu sei la mia via, tu sei il mio autor[e],
 E sopra li poeti tu se' exaltà.
 E digo in dignità:
 Non esser ingrato a chi già te scrisse
 De imprestarli, che seran remisse.
 Tuus Servit[or] veture M[agister].

4. *Ne polso ne vena ne.* 6. *Quel comparatione.* 9. *Dhe.* 12. *pui.*

XXI.

1 No[n] guardar nichil ch'io rida,
 Che però non se desnoglia
 La mia noglia — per cianzare (1);
 Io non ho già da ghignare
 5 Per l'azzarda che m'è fatta;
 Chi potrebbe farla patta,
 Dove in tre n'è dui d'acordo?
 Io mi mordo — l'unghie ancora,
 Quando io penso che in malhora
 10 Di compagno mi fidai;
 Ma chi havria creduto mai
 Ch'el non fusse fede al mondo?
 Vedi ben ch'io me nascondo
 Dietro al detto, e non mi vale.
 15 Per le scale — dei signori
 Chi va dentro e chi vien fuori,
 Ma in fin pocho se guadagna (2).

1. *che io.* 3. *voglia.* 4. *ho.* 5. *la zarda.* 8. *lungie.* 14. *Drieto al dito.*
 16. *vine.*

(1) M'aiuta a emendare il verso una reminiscenza boiardesca (sonetto LXXV):

Che ogn'altra noglia li saria men grave.

(2) Il poeta dell'*Orlando Innamorato* confesserà poi melanconicamente:

..... ogni servir in cortesano
 La sera è grato e la mattina è vano.
 (Libro II, canto XXI, str. 87).

Del suo fato non ho lagna,
 Pur che il mio non fusse guasto,
 20 Nè gli voglio far contrasto
 S'ei pigliasse tutto il mondo.
 Pigli intondo — la marina,
 Passi il stretto di Missina
 Dov'è sempre il focho acceso (1);
 25 Hor non più ch'io non sia inteso
 Poi ch'el Faro ha trapassato (2):
 Tal è gito al mio mercato
 Per comprar chi venderà (3).
 Non sarà — longo el camino,
 30 Che costui, che capretino
 Sempre è stato, sarà un becco.
 No[n] lassar mai dar de lecco
 Gatt'a ingorda a tua scudella,
 Chè, vedendossela bella,
 35 Ti farà star senza broda.
 Hora m'oda — chi udir vole:
 Non son già le mie parole
 Spade aguze e non son mazze,
 Ma le femine son pazze,
 40 A tenirle ad ogni prova.
 Dico io forse cosa nuova
 Che non l'habia dicta altrui?
 Ma colui — che il proprio porse
 Largamente a chi ne volse (4),
 45 E che 'l porgie tutavia,

18. ha. 23. Misina. 24. Dove. 25. sij. 26. ho. 28. comprare. 35. sancia.
 38. maze. 39. paze. 40. tenirlo.

(1) Avrei detto che la presente frottola, per la sua intonazione vivacemente personale, fosse, se altri mai, componimento tutto originale del Boiardo. Ma queste così precise determinazioni geografiche (la marina tondo tondo, lo stretto di Messina, la punta del Faro col fuoco sempre acceso) mi fanno invece dubbioso che non si debba anche qui ricercare un prototipo siciliano.

(2) Correggo l' « ho » del codice in « ha », intendendo, attraverso le molte ambiguità ed oscurità, volute del resto dal genere stesso del componimento, che l'autore imprechi contro la poca fede del compagno e della donna, e avverta lui specialmente, che non andrà molto lontano dall'isola senza che il dolce si muti in amaro!

(3) Così il cod., ma è lezione che lascia perplessi.

(4) Unico esempio, in tutto il componimento, di assonanza in luogo di rima.

Non starà già in gelosia
 Se sua donna fia cortese;
 Chi non sa farsi le spese,
 Pigli moglie che sia bella.
 50 Questa è quella — tanto alpestra,
 Che, stasendo ala finestra,
 Demostravasi sdegnosa.....

52. *Demostrava si.*

E qui la frottola resta bruscamente interrotta, il codice di rime è finito (1).

Consideriamolo un momento, prima di chiuderlo definitivamente. Ed ecco che le questioni grosse si levano tutte insieme e fanno ressa di interrogativi categorici: di chi le poesie? quando composte? quanto notevoli rispetto al gran quadro della poesia popolare?

Siamo sopra un terreno incerto e malfido, scarso di luce, pieno di sorprese. Epperò la risposta a quelle domande è data colla maggiore titubanza, colla più intima perplessità. Sorriderebbe certo l'idea di attribuire senz'altro le rime popolareggianti alla penna del Conte di Scandiano: ve n'hanno alcune che non stenterebbero a pareggiare l'altezza della sua fama. E poi, esse furono copiate da persona di casa sua, si trovano nel codice frammiste a versi suoi, richiamano in due punti le rime letterarie del suo canzoniere. Eppure una tale affermazione noi non ci sentiamo di farla. Dei diciannove componimenti che sono nella raccolta, cinque interi e la metà di un sesto sono già stati

(1) Segue una carta bianca, quasi a segnare il distacco; e poi, a c. 18 r., cominciano con la data del 28 ottobre 1546 le annotazioni familiari e patrimoniali di un tal Francesco Galetti. Più avanti (a c. 25 r.) sono quelle, precedenti di data, di suo suocero Scandiano Arcinisio, che è pur detto Scandiano Grapellio. Riprendono, a c. 41 t., quelle di Francesco Galetti, cui tengon dietro, dal 1584 al 1640, quelle di Giulio, suo figlio. Tutto ciò con molti salti qua e là, e non senza intromissione di due ricette, una per far « tetare » i putti, e una per altro male. Ma, pur in mezzo all'affastellamento e al disordine, noi possiamo senza troppo sforzo ricostruire la storia del codice: dalle mani di Grapelino a quelle di un altro Grapello, a nome Scandiano; da costui, a suo genero Francesco Galetti, e poi giù giù per circa un secolo nella casata Galetti, casata ancor oggi esistente a Scandiano. L'origine e la discendenza del codice sono così sufficientemente documentate.

identificati con strambotti anonimi in raccolte del sec. XV (1); e due fra i rimanenti hanno svelato, con assoluta o quasi assoluta certezza, la loro origine siciliana (2). La prova raggiunta per questi trascina un po' anche tutti gli altri; e noi ci induciamo a concludere che la paternità spetti all'anonimo cantore universale, al popolo, il quale potè forse volta per volta prendere aspetto e voce di un soggetto determinato, ma sempre confuso e disperso nella folla. Che il Boiardo raccogliendo le canzoni, o — come direbbe il Poliziano — facendone «rappresaglia» (3), racconciasse e riducesse qualche cosa di suo, si può pensare, si inclina anzi a crederlo per l'esempio del componimento IV, il quale, cominciato in istrambotto, finisce poi in sonetto: che molto più vi mettesse, crederei di poter negare.

Avvertiamo ora che i cinque componimenti identificati ci sono stati raccolti e trasmessi da un poeta dell'Italia centrale (il Cantalicio), ripensiamo alla sicilianità delle altre rime, ricordiamo i due viaggi fatti dal Boiardo a Roma nel 1471 e a Napoli nel 1473 (4): e non siamo forse lontani dallo scoprire dove e quando la rappresaglia possa essere stata fatta. È vero che le poesie qui pubblicate hanno lasciato evidente traccia di sè in due luoghi del Canzoniere (5) e dovrebbero quindi in qualche modo essere precedenti a questo, la cui storia amorosa si svolge tutta fra il 1469 e il 1471; ma soltanto la storia dell'amore: i versi che la esprimono furono, in parte creati di getto dall'animo acceso, in parte messi insieme pacatamente alquanto più tardi (6).

Resta che si osservi se mai questi documenti portino qualche sprazzo di nuova luce sulla conoscenza della poesia popolare italiana. E a me pare di sì. Constatiamo intanto che tutte queste poesie, e non le sole accennate più sopra, recano in sè tracce di una probabile discendenza siciliana. Basterebbe la quadrupla al-

(1) Sono i nn. I, II, XI, XII, XIV e il primo tetrastico del IV. Di questi, i nn. XII e XIV sono anche attribuiti al Poliziano; ma probabilmente colla stessa legittimità con cui si attribuirebbero al Boiardo.

(2) I nn. XV e XXI.

(3) D'ANCONA, *Op. cit.*, pp. 148-9.

(4) *Studi su M. M. Boiardo cit.*, pp. 28 sgg.

(5) Cfr. i nn. VI e XVII.

(6) Vedi il ponderato articolo di G. NEPPI nel vol. XLII di questo *Giornale*, specialmente a pp. 370 e sgg.

ternazione delle rime, rispettata in quasi tutte, basterebbe la facilità con cui, mercè la parola siciliana, si restituisce in più luoghi la rima. Per il componimento XXI poi l'origine siciliana è quasi certa; per il XV, certa (1). Rivediamo alla luce di questi accertamenti le conchiusioni del D'Ancona. L'insigne studioso ha affermato che l'origine della poesia popolare italiana è in Sicilia, e che di là i canti sono sciamati per la penisola a prender nuova veste e nuova vita (2). Ha affermato ancora che la forma primitiva con cui uscirono dall'isola era il tetrastico di quattro versi a rima alternata; al quale poi i diversi volghi italiani accodarono aggiunte differenti secondo i differenti paesi. Ha ammesso che dalla Sicilia sia talvolta uscita anche l'ottava completa; ma allora in epoca più tarda e con origine prevalentemente letteraria (3). Se i canti siciliani, sui quali furono esemplati i componimenti che ho riprodotto, fossero di origine letteraria non so e non posso decidere, sebbene inclinerei a credere di no, nonostante la reminiscenza petrarchesca del II. Ma quello che si può con sicurezza affermare è che già dalla metà del secolo XV sciame di ottave siciliane, nella perfetta forma dell'ottastico, attraversarono lo stretto, e, risciacquandosi più o meno bene nelle acque di tutti i rivi italiani, portarono alle diverse regioni gli echi dei canti di quel popolo, fervido e innamorato.

GIULIO REICHENBACH.

(1) A proposito del v. 12 di questo componimento, credo opportuno avvertire che non mi sento di decidere se il Boiardo stesso, nel raccogliere il canto dalla bocca del popolo, sostituisse alla parola « tabbuto » l'italiano « sepoltura », ripromettendosi di studiare poi un adattamento metrico migliore; oppure se la sostituzione sia un arbitrio del candido Grapelino, cui la parola siciliana non garbasse.

(2) *Op. cit.*, cap. IX e X.

(3) *Ib.*, pp. 468 sgg.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

EMANUELE CIAFARDINI. — *Tra gli amori e tra le rime di Dante.* — Napoli, P. Federico e G. Ardia librai editori, 1919 (8°, pp. v-84).

Nonostante il titolo un po' vago, l'intendimento dell'A., che in questo libretto denso di contenuto si mostra ben addentro nella conoscenza del canzoniere di Dante e della rigogliosa letteratura che sopra vi è fiorita, è preciso e dichiarato, cioè di « rintracciare, tra le rime di Dante, il filo cronologico « de' suoi amori ». A questo studio l'A. è stato condotto specialmente dalla considerazione che il saggio del D'Ancona, *Della pargoletta... e di altre donne nel poema e nelle rime di Dante* (negli *Scritti danteschi*, Firenze, Sansoni, pp. 230-252), gli sembra ispirato quasi ad un'idea prestabilita, in uno sforzo d'unificazione di tutte le figure di donne che han lasciato tracce di sè nella lirica dantesca, nella tesi che l'infedeltà di Dante è tutta nell'amore delicato per la donna gentile. Egli pensa invece che « il gran pentimento che il poeta mostra di sentire nella *Commedia*, il rimprovero di « Beatrice, suppongono qualcosa di più che quell'amore », e che non possa dirsi che dall'amore della donna gentile Beatrice abbia invano *rivocato* Dante con *spirazioni, in sogno od altrimenti*, se in seguito alla viva immaginazione del cap. 39 della *Vita Nuova* « l'avversario della ragione », com'egli qualifica il *secondo amore* (1), « è vinto, e la figura di Beatrice torna ad occupare la « mente e il cuore del poeta ».

Crede l'A. che la storia amorosa non si possa ricostruire in modo preciso, ma che l'esame attento delle rime possa mettere in grado di coglierne i momenti principali, e risolvere non poche questioni ad essa inerenti. Tra queste egli non comprende però quelle che riguardano Beatrice, che lo trarrebbero *fuor di strada*: la critica vuol indagare quel che è poco chiaro, e le tenebre

(1) Veramente l'*avversario* della ragione non è il *secondo amore*, ma il *cuore*, cioè l'*appetito* « a cui [il cuore] si vilmente s'avea lasciato possedere alquanti die contro « la costanza de la ragione ».

cominciano con le infedeltà alla memoria di Beatrice. Tuttavia egli sente con altri che il racconto del primo e del secondo *schermo* sia « una tal quale confessione di passioncelle ». Non crede però che la ballata *Donne, io non so di che mi preghi Amore* sia delle *cosette* per rima scritte per la prima difesa, perchè gli par di cogliervi l'eco d'un profondo affetto; ma neppur pensa che sia stata scritta per Beatrice, perchè gli ultimi versi, espressioni d'un forte abbattimento spirituale, non le si converrebbero troppo.

Ma a me non pare che vi sia espressione di prostrazione dello spirito, bensì soltanto la rappresentazione d'un fatto psicologico comune a qualunque forte amore che Dante possa ritrarre: e cioè, la felicità stessa datagli da quella man soave, abbandonatagli in pegno di fede, soverchia la natura del Poeta, ond'ha fieri colpi al cuore, e rimane come esangue e gelato.

Nè pensa l'A. che la canz. *La dispietata mente* sia una delle *cosette*; ma col Lamma la riporta al tempo dell'esilio e la collega con la montanina *Amor dacchè convien*. Io dirò che l'A. è anche nella buona compagnia del Lisio (*L'arte del periodo*, ecc., p. 112), che giudicò la canzone fieramente amorosa e non certo ideale; pure il mio modesto parere è che questa rima che si apre con un bel verso solennemente dantesco, e si chiude con un commiato dove sospira il presentimento d'una prossima fine, sia però relativamente giovanile. Io vi sento alcunchè d'impacciato e di convenzionale, e v'è diffusa una sentenziosità antilirica che è aliena dalle rime nuove (cfr. vv. 17-19; 25-26; 33-39), e particolarmente mi pare che tra di essa e *Amor dacchè convien* avvalli un abisso. Aggiungo che la rappresentazione dell'amante come *servo* o fedele (v. 18), è pure nella ballata della *Vita Nova*, v. 34: « E vedrassi ubbidir bon ser-
« vitore ».

Secondo l'A., quel senso di mondanità che vibra in questa canzone, non è invece nella canzone *E' m'incresce di me*; e per questa ragione, e per l'accento alla puerizia, che riporta alla *Vita Nova*, e alla *passion nuova*, e per essere il discorso rivolto alle *donne*, egli è persuaso che la seconda di quelle possa esser stata scritta per Beatrice, benchè non vi manchino « espressioni « forti come il *micidiali*, qualificativo degli occhi », che gli par troppo disforme dalla lingua e dallo stile con che il Poeta ha sempre cantato Beatrice; e accedendo a quella opinione, che ha il consenso di illustri critici, egli combatte le ragioni messe in mezzo dal Santi per mostrare che la canzone rappresenti il distacco dell'esule dalla patria e sia ispirata dalla Donna gentile, cioè da Gemma Donati, e non esita a tentare le ardue questioni a cui essa dà luogo. Egli non trova che vi sia nulla di strano a ricavare dal verso « lo giorno che costei nel mondo venne » un significato non comune, a sentirvi un sapore tutto poetico, intendendo « nacque per me, io la conobbi, ne « fui preso », come press'a poco interpretarono il Fraticelli e il Giuliani.

Molto vorrei qui osservare, tanto sui vari punti, quanto sull'interpretazione generale della canzone, sulla sua ispirazione e sopra i suoi fini; ma troppo varcherei i limiti impostimi dalla natura di questo cenno e dalla tirannia dello spazio; onde preferisco riservarmi di esprimere il mio pensiero in una apposita noterella.

Continuando a cercare le « cosette per rima », l'A. non sarebbe alieno dall'ammettere col Lamma, che una sia la ballatetta *In abito di saggia messaggera*, « definitivamente rivendicata a Dante — egli dice — dalle coscienziose ricerche del Barbi ». Del quale cita gli *Studi sul Canzoniere* (pp. 1-91); ma gli sfugge che nello stesso volume, p. 526, per l'esame del codice Escorialense, non *par più possibile* al mirabile imperturbato indagatore, di attribuire all'Alighieri la ballata con certezza, o almeno con una certa probabilità, se nuove testimonianze non vengono in soccorso. Come opinare, ora, diversamente, contro sì autorevole prudenza? — E seguendo lo Zingarelli, l'A. crede accettabile l'ipotesi che la ballata *Deh Violetta* sia una delle *cosette* per la donna dello *schermo*: per Beatrice, no, perchè è troppo civettuola, e perchè i due ultimi versi (1) parrebbero piuttosto la *cinica* chiusa d'una novella del Boccaccio! Civettuola forse sì, tutta la ballata, e armoniosa e piena di cocente desio, ma cinica non parmi neppure la chiusa. Non suonano forse quei due versi il ben noto ammonimento (Orazio, *Odi*, IV, 10) che la bellezza fugge, che fu trasformato e raggentilito dal Petrarca (son. *Se la vita mia*) e che troverà una lunga eco nella lirica del Rinascimento? — Invece, contro il Carducci e il Flamini, l'A. non saprebbe dire una delle *cosette*, il sonetto *Di donne vidi*, perchè « c'è tutta l'onda della mistica poesia della *Vita Nuova* ».

Fin qui è la luce, secondo il C. Con la morte di Beatrice cominciano propriamente le tenebre. Tentiamole con lui. L'A. tesse con bell'arte la storia dell'amore per la Donna gentile, amore « se non addirittura sensuale, certo « non del tutto pari a quello per Beatrice: una ragione di più questa per rigettare la tesi di coloro che nella Pietosa veggono un simbolo e nient'altro; ond'egli crede che neppure Francesco Lora, « recentemente tornato alla tesi « della Donna gentile tutta simbolo, non riesca a persuadere ». Le rime per la Misericorde, oltre i quattro sonetti riferiti nella *Vita Nova*, sarebbero la canzone *Voi che intendendo* e, legato con questa, il sonetto *Parole mie*, e *O dolci rime* che è proprio una ritrattazione del precedente; poi la canzone *Amor che nella mente*, che apparterrebbe al momento in cui l'amore esce dalla fase del contrasto, e trionfa; e così la ballata *Voi che sapete ragionar d'amore* che si collega con la precedente canzone, come Dante stesso ci avverte (*Conv.* III, 9-10). Invece, contro il Santi, l'A. non riferisce alla Donna gentile il sonetto *Due donne in cima*, nel quale non vede altro che simbolismo ed astrazione; nè il sonetto *Se il bello aspetto*, dove, egli dice bene, c'è il motivo della lontananza (2); nè il sonetto *Nelle man vostre*, nel quale, a torto, egli ravvisa un accenno a lontananza e, tanto peggio, ad esilio. In vero, nel verso « Non siate agli occhi miei cotanto avara », la donna è accusata di

(1) Per la lezione genuina dell'ultimo verso « Sentiron pena », l'A. veda BARBI, *Bull.*, XIX, 47.

(2) Qui si potrebbe avvertire che una situazione molto simile, anche per la forma dell'ipotesi onde il pensiero s'inizia, è nella stupenda strofe quinta della canzone *Tre donne* (cfr.: « Se il bello aspetto... » e « E se non che degli occhi... »).

non lasciarsi vedere dal Poeta, se pur egli è Dante e non Cino (Zingarelli, *Dante*, 361; Barbi, *Bull.*, XIX, 67), il quale ultimo altrove (son. *Lo fino Amor*) dice che Madonna gli è *avara sol di stare alla finestra*.

Colla scorta delle rime che — dice egli — « tutti ci accordiamo che siano » ispirate dalla Donna gentile », l'A. conclude che quest'amore fu non volgare, ma tenero e reale; ma non altrettanto facile trova il determinare il nome della donna, e non crede che la Lisetta e la Pietosa siano la stessa persona, per « l'insormontabile ostacolo della diversità profonda tra le due figure ».

Qui sarebbero da opporsi alcune riflessioni vecchie e nuove che getterebbero luce, mi pare, sulla grave questione; ma non son tali da esporsi in poche righe. Riserbandole ad altra occasione, dirò che il C. conclude che non si debba considerare Lisetta nel numero delle donne amate da Dante, e che l'incontro con quella vada collocato tra il maggio '91 e il maggio '92, e precisamente poco dopo del giugno '91, quando Dante era ancor devoto alla memoria di Beatrice, « e però era appunto nelle condizioni psicologiche che « ci volevano perch'ei sdegnasse le lusinghe della donna baldanzosa ». E passi il disdegno delle baldanzose lusinghe! Ma chi oserà dire che, appena dopo l'*annovale*, il dolente Alighieri si trovasse anche nelle condizioni psicologiche che consentissero di spettegolare per rima su di un amore leggiro, e di confidare a un amico di aver saputo rifiutare le grazie di una bella procace?

L'A. non rifugge poi dallo sfiorare la vessata questione della cronologia dell'amore per la Gentile, e dall'accennare ai rapporti tra la *Vita Nova* e il *Convivio*, per concludere che « bisogna farsi animo e riconoscere franco che « Dante ha voluto davvero che su questo punto della sua vita non ci racca- » pezzassimo troppo ».

Come Lisetta non è identificabile con la Gentile, così neppure la Pargoletta, perchè questa « era ben riuscita a gravargli le penne in giuso », l'aveva incatenato quasi. E nessun dubbio ha egli che l'amore per la Pargoletta sia anteriore all'anno della visione, perchè se così non fosse, stando ai postulati, ai criteri del mondo dantesco, non potrebbe in esso aver luogo il ricordo di quell'amore. Ma non crede all'ipotesi dell'identificazione della Pargoletta e della Pietra, fatta dal D'Ancona, perchè le rime per la Pietra, calde e voluttuose, troppo somigliano alla canzone in cui è cantato l'amore per la Casentinese, per poterle considerare a parte; mentre troppo sono lontane dalle mistiche e vaporose dedicate alla Pargoletta, per poterle ad esse ravvicinare. Contro il De Chiara tende a mostrare che la Pietra non può essere la Pietosa, e tenta di distruggere gli argomenti coi quali quegli vuol provare che le petrose sono anteriori all'esilio, cioè che in esse non si fa alcun cenno di tale sventura, e che, ritenendole composte nell'esilio, verrebbero a mancare le prove del traviamiento del Poeta, che cade tra la morte di Bice e l'anno della visione.

Non gli ripugna di consentire a negare l'autenticità delle sestine *Amor mi mena e Gran nobiltà*, che ha trovato recenti paladini nel Santi e nel Misciatelli; eppure s'indugia a combattere, non senza acutezza, gli argomenti della spuridicità, e move obiezioni e dubbi alla serrata e acuta dimostrazione

del DeBenedetti, senza pretendere di distruggerne gli argomenti paleografici, perchè sente che lo studioso che non volesse tener conto di « così belle ed « utili ricerche », avrebbe l'aria del piccolo agnello « che semplice e lascivo « Seco medesimo a suo piacer combatte », e si argomenta di dimostrare che se contro l'autenticità non vi sono altre ragioni che quelle addotte dall'Abbruzzese, la causa di chi la sostenesse non sarebbe disperata. Camminando su questa via, egli trova utile anche di denunciare uno « speciale punto di contatto », un « perfetto riscontro » tra i versi 19-22 della sestina *Amor mi mena* e la frase dell'epistola a Moroello: « *propositum illud laudabile quo a « mulieribus... abstinebam* ». Ma dov'è più la legittimità di questo raffronto, se le due sestine, per ragioni positive, sono apocrife? Ecco l'agile risposta dell'A.: l'autore delle due sestine apocrife, « che non era un ciabattino », porge come un indizio per la data delle petrose autentiche, in quanto « mostrò di « far tutta una cosa dell'amore cantato nelle petrose e di quello a cui si ri- « ferisce la lettera a Moroello »!

Ma a dimostrare la fallacia di questa troppo spiccia argomentazione, basti notare, a non dir d'altro, il profondo divario delle due situazioni: il verso della sestina, *Io avea duro il cor come una pietra*, esprime assai probabilmente uno stato d'animo, storico anche nella vita di Dante, proprio di chi, in una grave crisi del sentimento, tutto compreso in un'angoscia, abbia il cuore come gelato, e sia insensibile alle spirazioni d'Amore: il passo dell'epistola invece è l'espressione di un *propositum laudabile* proprio di un uomo assennato, ricco di esperienza, di astenersi dalle donne...: dalle donne, o qualunque sia il concetto che possa essere contestato, nell'incertezza della lezione, ma del quale la donna costituisce la nota fondamentale. V'è dunque l'irriducibile differenza che esiste tra un sentimento incombente, tirannico, che rende sordo ad ogni lusinga del femminile eterno, e la ragione, che fa tesoro degli ammonimenti del passato e fa di un antico amante un uomo cauto. E non importa che e sentimento e ragione fosser destinati ad esser vinti.

Tanto è bella, secondo l'A., l'epistola al marchese (1), e tanto bella la canzone alla quale quella si riferisce, ch'egli non si trattiene dal riprodurre l'una e l'altra, esprimendo dubitosamente l'avviso che con questi bei « versi d'amore » il Poeta « soverchiò » tutti gli altri versi di *questo gruppo*; ed è ben lungi dall'accogliere il giudizio dello Zingarelli che la canzone *Amor, dacchè convien* sia « probabilmente una mera galanteria di corte, senza nessun fondamento « sentimentale ». Egli si fa forte, in ciò, di un giudizio del De Sanctis, che difficilmente potrà essere contraddetto, cioè che il primo carattere del mondo lirico di Dante sia la verità psicologica. Il C. avrà ragione, ed io sono con lui; ma non è questo un nodo che si possa tagliare con un colpo di spada, non è un problema che si possa sciogliere neppure con un generico giudizio

(1) È noto quanto fu severamente giudicata da gravi critici come lo Zingarelli e il Kraus, e difesa dal Novati con criteri di relatività, mentre al Gaspari parve intessuta di immagini potenti.

del nostro maggior critico. Fortunatamente non mancano ottime ragioni che, se non m'illudo, suffragano la tesi. Ma sono ancora da rilevare.

La lettera *Ne lateant* sarebbe diretta al marchese di Giovagallo, e poichè l'A. accetta la data che il Torraca le assegna (1311), fondata specialmente sull'ipotesi che la *suspirata curia* sia la corte di Enrico VII, così egli propende a credere che il vicario dell'imperatore in Brescia fosse il Moroello di Giovagallo guelfo, e non il ghibellino di Villafranca, per argomenti abili e degni di meditazione. Pure sarà bene rilevare col Del Lungo che il percotitore dei Bianchi, nell'ora del pericolo imminente fu invocato, contro Arrigo, ad essere tra i difensori di Firenze assediata, quando i Fiorentini scrissero per ambasciata che « il generoso sangue dei Malaspina si adoprà e travagliò « pel comune e popolo di Firenze, e *tutti i ghibellini* ebbe per nimici ». Come i Fiorentini avrebbero invocato a difesa chi avea reso omaggio all'imperatore, e in Brescia n'era stato vicario?

E veniamo all'ultima questione. Il C. *aderisce pienamente* all'opinione di coloro che identificano la Pietra all'Alpigiana, giacchè, come già ho accennato, « tra l'amore delle rime petrose e quello della canzone *Amor, dacchè convien* « vi è tale conformità di natura, di manifestazione, di sviluppo che bisogna « pur dire si tratti d'una stessa passione ». E almeno su quest'ultimo grave punto mi sia concesso di esprimere il mio pensiero, che su altre questioni mi sono deliberatamente vietato.

Se questa unisonanza, se questa conformità di rappresentazione di due amori diversi e che cronologicamente sono lontani l'uno dall'altro, fosse vera, i sostenitori della tesi che questa canzone sia una pura galanteria, e un *convenzionale trovadorico* (Del Lungo), avrebbero nelle mani un non indifferente argomento. Ma così non è: e, autorità per autorità, ricorderò il giudizio del Carducci: « l'intenzione e lo stile della canzone per la casentinese essere ben « diversi dal modo » delle petrose. Ora il Carducci si rifiutava di assegnare agli anni dell'esilio le canzoni per la Pietra; e vorrei che il C. non avesse trascurato di tener conto di quanto, sulla data delle *petrose*, scrisse F. Neri nel *Bulletin Italien* (XIV, 1914, N. 2, pp. 93-109), cioè che la canzone *Io son venuto al punto della rota*, « meditata, principata o tutta scritta « nell'inverno 1296-97, rappresenta con le sorelle della Pietra un periodo psicologico e poetico che all'anno 1300 era già terminato ». Pure non certo sul fondamento di consimili argomenti, tutt'altro che trascurabili, si potrà sperare di ottenere l'accordo dei critici. Ma quando Dante ce ne dà diretta testimonianza!

Ecco: la sestina doppia *Amor, tu vedi ben*, che senza dubbio anche il C. ascriverà, come tutti fanno, tra le *petrose*, e che *petrosa* è per eccellenza, è severamente giudicata dai moderni; ma secondo l'opinione del suo autore nell'atto di scriverla, brillava di una *novità* « che non fu giammai fatta in alcun « tempo ». E la novità stava precisamente nell'aver saputo vincere le difficoltà che il poeta stesso si era create con quell'assiduo martellare delle stesse rime. Ora rilegga attentamente il C. questo notissimo periodo di Dante (*De Vulg. El.*, II, 13), ch'egli conosce benissimo, e anzi cita e riferisce a p. 80, in nota.

Tra le cose che, circa la posizione delle rime, si disconvengono al trovatore di poemi illustri, è la « nimia eiusdem rithimi repercussio, nisi forte novum » aliquid atque intentatum artis hoc sibi praeroget: ut nascentis militiae dies, « qui cum nulla praerogativa suam indignatur praeterire dietam: hoc etenim » nos facere nisi sumus: *Amor tu vedi ben che questa donna* ».

Il più maturo Dante del *De Vulgari Eloquentia*, divenuto veramente signor d'ogni rima, condanna l'abuso della ripetizione delle parole-rime, com'è in questa canzone, benchè quando la compose, gli paresse di aver dato forma a un tentativo d'arte nuovo e luminoso, in quanto appunto, come ho detto, costringeva il pensiero a svolgersi, faticosamente, ma vittoriosamente, attraverso quelle rime. Condanna la *nimia repercussio*: ma per la storia del pensiero e del senso estetico di Dante, è bene avvertire che il grande trattatista, intanto che con ciò riconosceva il vizio di quella sua creatura, insieme la giustificava come espressione di quello smisurato ardore giovanile che spinge a cimentarsi in ogni più ardua forma d'arte: come è proprio dei novelli ascritti alla milizia poetica, ai quali sa male che la loro giornata trascorra senza alcuna prerogativa, senza alcuna particolare manifestazione, che segni un nuovo passo nella via dell'arte. In tale giovanile ardore s'era trovato Dante, quando tentò di esprimere poeticamente un amore che dentro gli ardeva per una donna dura e fredda come pietra: « hoc etenim nos facere nisi sumus »: « questo » novum aliquid atque intentatum », l'ho tentato io, quand'ero neofita dell'arte, avido di vincere ogni difficoltà ». Poichè così si deve intendere e non altrimenti, non ho bisogno di osservare, *ad abundantiam*, che se Dante riprovava ciò che altra volta l'aveva rapito, vuol ben dire ancora che un lungo lasso di tempo gli avea permesso di modificare i suoi gusti.

Adunque il gruppo delle Petrose è opra relativamente giovanile e certo anteriore all'esilio, e non è legato nè cronologicamente, nè idealmente all'alta canzone « Amor, dacchè convien pur ch'io mi doglia », nata nell'esilio, quando Firenze « vòta d'amore e nuda di pietade » serrava « fuori di sè » il suo Vate.

Ma l'osservazione da me fatta ha la sua importanza non soltanto perchè risolve una grave questione, nettamente distinguendo due gruppi di rime e due amori, ma perchè in sostanza con quella si viene a stabilire che quel Dante che nel XXIV del *Purgatorio* ha così limpidamente posto un canone d'arte che l'estetica moderna fa suo, non si contraddice praticamente sino al punto da confondere l'artificio con l'arte, la virtuosità e l'abilità congegna-trice di un rimatore di professione con la bella spontanea ispirazione, se egli stesso giustifica quel suo *portato*, prima prediletto, come semplice espressione di vaghezza giovanile.

ALBERTO CORBELLINI.

LUIGI DONATI. — *La tragedia di Oriani (Albori d'immortalità)*, con dodici illustraz. fuori testo. — Ferrara, A. Taddei e Figli editori (16°, pp. 344).

Sono articoli e saggi, « fervidi di amicizia e di rivendicazione » (*sic*), in fronte ai quali sono poste le parole dell'Oriani: « Sarete lungamente solo « durando a scrivere così, e forse la vittoria per voi è in fondo a questa « strada ». Eppure non poteva essere reso alla « causa » dell'Oriani peggiore servizio di quello con cui il Donati nel suo libro apologetico, privo di qualsiasi unità spirituale, inorganico, sconclusionato, caotico, riduce l'insigne scrittore romagnolo a una figura delirante e grottesca. Il Donati scende in lizza, per « l'avventurosa impresa di scoprire in A. Oriani un *imperatore dei domini spirituali* », contro i denigratori, che non lo ammirano perché non lo capiscono, e contro « le pecore e i montoni » del « gregge plebeo », che, « accecato dal polverone di stoltezza, che la sua stessa animalità solleva nel « mondo », vive senza leggere l'Oriani. Pel Donati lo scrittore faentino è « un vessillo fiammante sul più alto pinnacolo » del tempio della Letteratura (p. 7), un « dominante scrittore di razza d'insuperate virtù » (p. 23), anzi « uno scrittore sovrano » per « rara tempra di pensatore e d'artista, un « genio fremente invano ad ogni richiamo della bellezza e della gloria », la cui opera « contende agli astri lo splendore ed all'anima l'immortalità » (pp. 21 e 31), « un gigante spirituale » (p. 195), un « veggente come poeta « e profeta nei delubri della storia passata e nelle tendenze di quella avvenire » (pp. 21 e 31), « una formidabile tempra d'eroe » (p. 48), un artista « incomparabile e insondabile » (p. 59), che, con « eroico sacrificio affermò il « diritto sovrano del genio, unico strumento dell'umana ascensione » (p. 122), un « vivido diamante dalle molteplici sfaccettature » (p. 96), « un magnanimo maestro di genti » e « un divinatore morale e nazionale » (1), uno « spirito apocalittico », che « spazia nell'infinito e nell'indefinito colla volubilità d'una rondine » (2), un « sacerdote dell'idea, assorto nelle supreme « finalità universali dell'arte, della scienza e della storia » (p. 316), un astro dall' « orbita solare », di cui egli, Luigi Donati, è un « pianeta », sia pur « minimo » (3); in altre parole l'Oriani, a suo avviso, è « forse il maggior « poeta dell'età sua » (67), « il tipo eroico, inconfondibile per bontà di cuore « e genialità di pensiero » (p. 197), « il solitario, che per sapienza e costume « di vita si potrebbe quasi paragonare a un eccelso bramano del *Mahâbhârata* » (p. 244), « il genio, che in muta solitudine crea[va] una bellezza « nuova per un fatidico impulso del proprio dolore o per un'intima illusione

(1) Pp. 48, 168, 244 e 249.

(2) Pp. 200 e 201.

(3) P. 8. Anche a p. 289 il Donati dice: il « solitario dominatore... seppe « tempo « addietro nei colloqui librare la mia mente e la mia coscienza alle soglie delle « più inaccessibili sublimità speculative e morali ».

« d'immortalità » (p. 43) e che « dall'Italia di domani », per « la sua mistica ascesi », sarà onorato « come un Redentore » (pp. 202 e 307) (1).

« Come Dante e Mazzini », egli è « in ispirito un condottiero della nostra storia » (p. 253), « soffuso da un'aureola di martirio e d'immortalità » (p. 251); anzi egli « come apostolo nazionale sopportò una tragedia anche « più oscura e tremenda dei due sommi, ai quali nel fine si ispirò », poiché « Dante trovò in Romagna un generoso principe che gli offrì l'ultimo rifugio » e « Mazzini ebbe sempre la fede e la fedeltà dei giovani più animosi del « periodo rivoluzionario », laddove « nessuno volle mostrare di conoscere, pur « conoscendolo, Alfredo Oriani: né il re né il popolo » (pp. 253-254); ciò nonostante, « egli è e resta il più grande italiano venuto dopo Mazzini » (pp. 254 e 312), cioè un principalissimo « fattore di civiltà nella vita italiana », essendo « il nostro più autentico vate nazionale » (p. 316). A ben misera cosa, secondo il Donati, si riduce la letteratura italiana del periodo a lui contemporaneo, quando venga paragonata all'opera di questo « gigante intellettuale » dall' « immaginazione vulcanica » (2), « pensatore e poeta « dei maggiori che abbiano scritto in prosa italiana » (p. 45). Visse in tempi di « vanità galleggianti » e di « mediocri prediletti dalla fortuna » (p. 132); ma egli ha « il primato » nella letteratura della nuova Italia (p. 317), poiché egli è lo « scrittore-chimico » per eccellenza, contrapposto allo « scrittore-droghiere » (3); è « l'aristocratico libertario della politica conservatrice » (p. 300), la cui gloria appare « inseparabile da quella dell'Italia », perché « un istesso Fato ne accomunerà le sorti in un'aureola d'immortalità » (p. 138); è « l'acuto scrutatore delle leggi cosmiche, il rivelatore dell'evoluzione politica nazionale, il creatore della tragedia moderna nel teatro » (p. 34), l' « inimitabile artista » (p. 306), che « il tempo galantuomo collocherà per unanime consenso tra i più insigni della nostra letteratura » (p. 151). Che è mai lo stesso Carducci in confronto dell'Oriani? « Nessun « suo acclamato emulo, fosse anche un Carducci nell'apoteosi dei funerali, « potrà mai spiritualmente avvicinarsi » (p. 316). Ben è vero che qualcuno, « chiedendo scusa al suo pubblico per timore di alienarselo, ha creduto « di complimentare (sic) la reputazione postuma dell'Oriani, astro che sorge, « comparandola a quella del Carducci, pianeta che tramonta »; ma, « mentre « l'Oriani è incandescente della propria luce romantica, *Enotrio* non dà più « che qualche guizzo riflesso dal morente splendore della classicità pagana. « Io non conosco poesia carduccina (sic), che regga, a mio parere, al paragone colla *Via Emilia*; i sapienti mi perdonino l'ignoranza e la sperequazione astronomica » (sic) (4). « La sua grossa testa greca, usa alle altitu-

(1) Anche ALFREDO GIORGI nello scritto *L'anima di A. O.*, apparso in *Le Lettere* (15 nov. 1920), dice l'O. un « apostolo, acceso da una fiamma spirituale come i dodici di Cristo il dì della Pentecoste ».

(2) P. 88 e p. 200.

(3) P. 82. Intendi Barrili, Farina, Giovagnoli, ecc.

(4) P. 124. E a p. 125 il Donati dice *La Via Emilia* « *rêverie*, nella quale fremo l'eco « tremenda dell'apocalissi ».

« dini sovrane » e « aristocratica come il suo arcuato piede da signora » (1), richiamava alla memoria « il ritratto ideale di Platone » (p. 33); ma un solo « creatore », al dire del Donati, potrebbe « essere messo a pari dell'Oriani: « Michelangelo; né è difficile istituire un parallelo fra i due geni ». Sentite: « hanno entrambi alcune caratteristiche fisiche nella figura, e, quasi, nella « struttura del cranio; trovano la loro massima ispirazione nel ritrarre i « grandi iniziati che lasciarono o lasceranno un solco profondo nelle religioni « dei popoli e nella storia della civiltà. Michelangelo scolpisce il *Mosè*, spazientandosi che non parli; l'Oriani, dal blocco di un'idea, più candida e « imperitura del marmo, esprime *De Nittis* (2) con tale una (*sic*) martellatura di stile da far pensare che egli usi più lo scalpello che la penna. « Ecco perché nella lettura ci sorprende a tratti e ci commuove una musicalità indefinita, che nasce da un contenuto ideale molto al disopra delle « parole, così come contemplando il *Mosè* c'invade uno stupore che non è « certo prodotto dai soli pregi tecnici della scultura. Per ciò appunto ho « affacciato la convenienza di chiamare il libro *Poema nazionale* » (3). Ma non solo il romanzo *La disfatta*, « opera d'arte inconfutabile come un teorema », la quale di per sé contiene « quasi un codice legislativo » (p. 181), ha qualche cosa di michelangiolesco; chiunque guardi in blocco le opere dell'Oriani, quasi per abbracciarle d'un solo sguardo, sente che egli fu il Michelangelo della nuova letteratura: « Sono più di venti lavori, quasi tutti « di gran mole: e in ognuno di essi il lettore attento rimane anzitutto « compreso di ammirazione per la potenza michelangiolesca del pensiero « sceratore, suscitatore e animatore di grandi idee e di sentimenti gagliardi, « per le straordinarie figure cerebrali e passionali, che agiscono come simboli « di eccezionali caratteri umani, per la superiorità intellettuale con cui l'autore vi accozza e concilia tutte le antinomie, discute e risolve i più difficili « conflitti etici e sociali, scandaglia tutti gli abissi e scruta tutti i misteri; « per l'analisi esauriente e spassionata dei temperamenti più diversi e delle « più complicate situazioni, per la descrizione sintetica e la dipintura esatta « dei più vari ambienti e dei più mutevoli aspetti della natura; per l'inesauribile poesia rigurgitante dalla sua anima e che involge come in un « profumo delicato pur le narrazioni più arrischiate e più crude » ecc. ecc. (4).

Col medesimo stile, che è una contraffazione di quello dell'Oriani e di quello del Lucini, sono delineate dal Donati le singole opere. Riconosce i gravi difetti delle prime opere orianesche (*Memorie inutili*, *Al di là*, *Gramigne*, *No*, *Quartetto*), le quali mostrano « le serpi lussuose della sua « speranza sessuale » (p. 147) e furono scritte per « impulso disordinato e « disorientato, ribellione incoercibile, ebefrenia convulsiva » (5); ma inneggia

(1) Pp. 88 e 801.

(2) Il filosofo orianesco del romanzo *La disfatta*.

(3) P. 180. Il libro è il romanzo *La disfatta*.

(4) Pp. 46-47.

(5) Si ricordi l'ebefrenia geniale che il Lucini attribuisce alla prima adolescenza del Dossi (G. P. Lucini, *Le dossiane. L'ora topica di Carlo Dossi*).

nel medesimo tempo ad esse, giudicando, col frasario antitetico carissimo all'Oriani stesso, che ivi il giovine autore si rivela « un audace pieno di « verecondia, un voluttuoso per ebrezza di castità, materialista nel processo « rappresentativo ed idealista metafisico nella finalità dell'arte, anarchico « irrazionale e conservatore logico, pessimista ostinato per nostalgia d'ottimismo, esaltatore del peccato per aspirazione alla santità, un panegirista « di Giuda Iscariota innamorato di Cristo-Dio » (p. 65); e si augura che da quei primi volumi « qualche entusiasta, traendo l'essenza dalle molteplici « bellezze disseminatevi, plasmi in sintesi il *tipo* del poeta italiano contemporaneo ben più terribilmente tragico dell'*Ortis*, quale, pur attraverso le « più inverosimili escandescenze del senso e dell'immaginazione, da essi balza « gagliardamente e rifulge Alfredo Oriani giovane » (p. 66).

Le due opere, che segnano il passaggio dall'Oriani giovine all'Oriani maturo, a dir del Donati, sono *No* e *Quartetto*.

Col romanzo *No*, libro dalle « doti prodigiose » (p. 75), l'Oriani, « già « signore del proprio stile » (p. 71), « fra il cozzo spasmodico delle più violente antitesi filosofiche e passionali, che nel contraddirsi fra i principii « della scienza e gli impulsi ideali gli sibilavano come serpi nel cervello e « gli ruggivano come leoni in cuore » (p. 71), si slancia al « romanzo di gran « taglio » (p. 72), e, pur costruendo « sopra uno schema architettonico fantasmagorico e falso » (p. 72), « conclude il primo periodo della sua infaticabile operosità artistica » (p. 73). Con *Quartetto*, « il libro suo forse più difficile » (p. 84), « sinfonia eroica e patetica a un tempo, gaia e melodica, descrittiva « e imitativa, umana e vera quanto più astrusa o elaborata », la quale costituisce « il poema letterario di tutta la musicalità del creato » (p. 89), l'Oriani, secondo il Donati, « conclude » da una parte « il periodo incandescente della propria formazione psico-etica » e « il primo ciclo della sua « concezione artistica » (p. 59) e dall'altra « segna una tappa intermedia « nella libera ascensione del suo spirito » (p. 89) con pagine, le quali ora rappresentano a pieno « il caos fantasmagorico della sua esuberanza interiore » (p. 84), ora (per es. dove parlasi di Mazzini come del solo « italiano dei « tempi futuri ») rivelano in lui un apostolo « eguale » al genovese « nell'ingegno e nell'rimo, nella missione civile e nella coscienza » (p. 91). Delle altre opere alcune contengono in germe il capolavoro, altre sono un compiuto capolavoro.

Pel Donati il libro *Matrimonio e divorzio*, quantunque « pletorico e iperbolico » (p. 105), « è il conio insospettato che ce ne dà la sorprendente « fisionomia nuova, composta in un'altra dignità di araldo civile » (1). Il

(1) P. 104. Intorno a questo vol. il Donati riproduce inoltre una lettera dell'Oriani, in cui è una gravissima affermazione, che, cioè, C. F. Gabba fu « convertito » alla tesi antidivorzista dal libro *Matrimonio e divorzio* e che il giurista dell'Ateneo Pisano « saccheggiò » il libro dell'Oriani « senza nemmeno citarlo ». È una delle più singolari iattanze dell'Oriani. Il Gabba aveva manifestato la sua prima opinione favorevole al divorzio nel 1862, negli *Studi di legislazione civile comparata, in servizio*

volume *Fino a Dogali* è « la prima pietra di paragone del suo poliedrico « ingegno, il segno preliminare della sua futura universalità di scrittore » (p. 118), perché ivi l'Oriani « manifestasi una personalità eccezionale in un « saldo connubio di volontà e di vocazione fatalmente predestinate al sacer- « dozio storico attivo » e perché « la sua trattazione scientifica o artistica, « analitica cioè o sintetica » ha « un suggello di verità obbiettiva e di in- « fallibile divinazione » (1). In quest'opera, dalle « verità schiaffeggianti », l'eloquenza dell'Oriani « rugge e si accende a tratti d'una foga veemente e « ispirata, che talvolta si abbatte sul papismo temporale come una folgore e « assurge tal'altra alla metafisica trascendentale della più sublime psicologia « religiosa » (p. 121). Anche quel macchinoso romanzo, che è *Il nemico*, pel Donati è un'opera magistrale, anzi « la prima tappa miliare dell'Oriani verso « la fama vera »; poiché « nessun altro suo libro è più fantastico e più ra- « gionato a un tempo di questo » ed esso « è il libro più organico del suo « primo atteggiamento letterario, di cui conclude il ciclo » (2). Ivi l'Oriani, che mai non aveva veduto la Russia, « descrive i luoghi con un senso così « esatto del color locale, da rivaleggiare (*sic*) coi più illustri romanzieri in- « digeni » (p. 146) e « rivela in grado eminente e in mirabile armonia tutte « le sue facoltà di storico e di filosofo, di critico, di psicologo e di poeta »;

della nuova codificazione italiana (Milano, 1902, pp. 262 e segg.), « quando — son sue parole — era ancor troppo giovine d'anni e d'esperienza ». Aveva quindi corretto e meglio integrato il suo pensiero negli anni seguenti e risolutamente era « insorto « contro la minacciata abrogazione dell'art. 148 del *Codice civile* », cioè si era dichiara- to contrario al divorzio nel 1880 con lo scritto *La propaganda del divorzio in Italia*, che fu tradotto nel 1881 da Miss Mason Baum nella *New Church Review* di New York; quindi aveva coordinato e sistemato le sue idee giuridiche avverse al divorzio nel volume *Il divorzio nella legislazione italiana*, compiuto il 12 gennaio 1885 (1ª ediz., Pisa, 1885). Ora il libro dell'Oriani, *Matrimonio e divorzio* porta in fine la data 26 febbraio 1885 e apparve tra il finire del 1885 e il principio del 1886. (La prefaz. di *Matrimonio e divorzio* fu pubblicata col titolo *Ad Alessandro Dumas* il 6 dic. 1885 nel *Fanf. della Dom.* (n° 49), per annunziare la « prossima pubblicazione » del vo- lume). È dunque evidente che il Gabba non corresse affatto il suo pensiero per efficacia del libro dell'Oriani! Anzi l'Oriani conobbe e tenne in gran conto il pen- siero del Gabba, poiché a p. 860 del suo libro cita proprio il Gabba come « uno dei « nostri migliori giuristi » e riferisce parole testuali dello scritto *La propaganda del divorzio in Italia*; e resta a domandare se l'aver il Gabba fin dal 1876 diretto ad Antonio Mosca una *lettera-libro*, per dimostrare la necessità della precedenza del matrimonio civile sul religioso (*I due matrimoni civile e religioso nell'odierno diritto ital.*, Pisa, Nistri, 1876), non abbia fatto nascere nell'Oriani la malaugurata idea di scrivere anch'egli sotto forma epistolare il suo volume *Matrimonio e divorzio*, il quale, come è noto, è una lunga lettera ad Alessandro Dumas. Sul Gabba vedi F. CAISPOLTI, *Un grande avversario del divorzio, Ricordi personali*, nel *Cittadino* di Genova del 25 febbraio 1920, ove sono pure notevoli accenni a visite fatte dal Gabba al Manzoni. Tra l'altro son queste parole del Manzoni rivolte al Gabba: « Il con- « nubio senza la religione non è più connubio: è propudio ».

(1) P. 119. Anche il saggio su Machiavelli è detto dal Donati una « requisitoria infallibile » (p. 127). Vedi, su di esso, PL. CARLI, in questo *Giorn.*, 1920.

(2) P. 149. Di nuovo!

poiché « le sue induzioni si concretano spesso in leggi, le sue vedute assurgono a visioni, il suo intuito diventa vaticinio » (p. 150).

Il volume *La lotta politica in Italia* è « un capolavoro » (p. 156), « la più audace e personale opera storica dei nostri giorni » (p. 317), « il Gologota intellettuale in cui lo stesso pensatore, che l'aveva ideato, si confisse in croce » (p. 161), « il più ammirevole monumento storico che egli abbia destinato a sé e all'Italia » (p. 165), l'opera in cui « ha infallibilmente (*sic*) tracciato il percorso storico italiano dalle origini del medio evo ai nostri giorni, delineandone magistralmente le forme, reazioni e rivoluzioni, istituzioni e restaurazioni; scolpendo sopra tutto, con stile conciso e vivido, ritratti in altorilievo di papi e d'imperatori, di condottieri e tribuni, di legislatori e filosofi e artisti e poeti, che per la fedeltà della fisionomia morale sorpassano i modelli classici di Plutarco e Cornelio » (p. 49).

Il romanzo *Gelosia* è, a sua volta, « esteticamente forse un modello del genere narrativo », nel quale « lo stile, più che in ogni altro libro dell'Oriani, appare incisivo ed espressivo » (p. 170). *La Disfatta* è « il più bel romanzo d'anime [dice il Donati] ch'io mi conosca », « un volo mistico di genialità », « un poema nazionale moderno, che si riallaccia e si imposta con un'impronta tipica alla serie gloriosa dei più grandi poemi dell'umanità », un « capolavoro materiato di pensiero e di sentimento connaturati ed espressi da un formidabile temperamento sintetico » (1). Ma *Vortice*, che « tiene avvinto più di ogni altro libro » (2), è pure mirabile e « basterebbe da solo a riabilitare l'Oriani » (3). Che dire poi del volume *Ombre di occaso*, « luminoso di bagliori e di colori, vivido di riflessi, abbagliante di raggi, gravido di auspici », il quale « preannunzia la pura e serena aurora del domani »? (p. 196). Con esso « A. Oriani ha intessuto la più commovente autobiografia del suo spirito, inconsolabile e sacro come quello dei maggiori e migliori Maestri di nostra gente » (p. 202).

Però « il capolavoro fra i capolavori di A. Oriani » (4) è *La bicicletta*, « solido organismo estetico, concepito e maturato colla geniale improvvisazione d'un grande intelletto in concordanza con un cuore anche più grande », « capolavoro di osservazioni e riflessioni, formato di singoli capolavori narrativi » (5), che sarebbe « dovuto essere un libro di popolarità internazionale » (p. 208). Soltanto *Olocausto* « non è un capolavoro » (6); ma il Donati si compiace di ricordare che l'Oriani era « superbo di questo suo libro, in cui le figure non eran fantocci di maniera, ma vive e naturali, così che amava compararle ironicamente a quelle dei *Promessi Sposi*, per affermarne la superiorità intrinseca, se non trionfante » (p. 222).

(1) Pp. 177-179.

(2) P. 188.

(3) P. 189.

(4) P. 218.

(5) P. 207.

(6) P. 220.

Siamo così giunti allo « scrittore maturo e perfetto nel proprio tipo di *universale* » (1); e tale, a dir del Donati, l'O. si palesa nel volume *Oro, incenso e mirra*, col quale lo scrittore romagnolo « si trasfonde integralmente « nell'eternità » (p. 228). « Quali sono ormai tra l'infinità (*sic*) dei libri pubblicati da circa cinquant'anni in ogni branca della letteratura le opere, che « oggi possono rivaleggiare (*sic*) con quelle rinascenti dell'Oriani? » (p. 228). In *Oro, incenso e mirra* « le novelle si avvicinano alle conversazioni metafisiche, agli assaggi critici, alle analisi che sono proiezioni, alle sintesi che « sono ricostruzioni, alle negazioni che sono rivelazioni » (p. 229); e tali scritti « sono saggi meravigliosi e stupefacenti delle rare attitudini dello « scrittore che possiede, come nessun altro contemporaneo, una gigantesca « potenzialità di invenzione e di esposizione », sono « la ricostruzione e la « riproduzione e la compenetrazione di tutte le forme e gli atteggiamenti e « le intuizioni dell'intelletto geniale, che, elaborando percezioni e sensazioni, « rivelazioni e visioni, ricrea un più vasto mondo ideale da quello reale » (p. 47). Ivi devesi cercare « il capolavoro idealistico » dell'Oriani, da contrapporsi a quello naturalistico del *Triciclo* del volume *Bicicletta* (2), cioè *Incenso*, « la più squisita delle sue narrazioni » (3), « idillio serafico d'una « tristezza clinica che sembra risolversi in una patologica ironia del destino » (p. 229). Chi migliore psicologo dell'Oriani, « anatomico inflessibile, che seziona e riplasma anime e corpi, dipintore incomparabile di ambienti e di « costumi » ? (p. 210). C'è da deplorare che in Italia « per molto tempo » siasi « parlato di metodo psicologico, scambiando un momentaneo diletterismo venuto di moda colla popolarità del Bourget per una tirannica intrusione delle scienze antropologiche nell'arte » e che non siasi mai designato « l'Oriani caposcuola italiano, quantunque egli sia profondo psicologo « davvero, non per l'applicazione d'un qualsiasi preconconcetto sperimentale alla « letteratura, ma per sua propria genialità nel conoscere a fondo e nell'esprimere nelle loro più inesplicabili e pur naturali contraddizioni i moti e le « passioni del cuore umano » (4). Grande psicologo, a dir del D., lo scrittore romagnolo fu anche nel teatro: col dramma *L'invincibile*, le cui « scene d'incomparabile efficacia tragica » sono « per logica e condotta tecnica tra le « migliori del nostro teatro contemporaneo », l'Oriani « raccogliendo la trama « semplice del dramma antico e innestandovi l'elemento spasmodico delle « generazioni spirituali, che affinano la nostra sensitività, iniziò l'azione dal « punto in cui Eschilo aveva dovuto necessariamente interromperla e Shakespeare concluderla » (5).

(1) P. 228.

(2) Anche a pp. 60 e 209 *Il triciclo* è detto capolavoro della « produzione realistica » dell'Oriani.

(3) P. 229.

(4) Pp. 209-210.

(5) Per le fonti del teatro dell'Oriani si ricordi che *Momo* « fu giudicato un rifacimento d'una vecchia commedia di Scribe e un'imitazione del famoso *Pane altrui*

O lettore, non sgomentarti: stiamo per toccare del sublime la cima. « L'apostolo civile » (1), che col « libro aristocratico » di *Rivolta ideale* doveva compiere « da solo » la rivolta dello spirito (2), affermando « il nostro « primato intellettuale » (3) e « la suprema verità dell'ideale » (4), qualunque cosa scrivesse, gettava « le idee fiammeggianti dalla sua mente vulcanica in « vampe di genialità e di saggezza » (p. 251). Perciò anche gli articoli di giornale, ora raccolti nel vol. *Fuochi di bivacco*, sono « sentenze senz'ap-
« pello, inevitabili dilemmi, vaticinii fatidici lasciati in retaggio alla poste-
« rità » e « oggettivati da tale onniveggente e antiveggente dottrina dei
« rapporti fra origini e finalità », che si può dire aver in essi l'Oriani
« trasfuso la quintessenza del proprio sapere molteplice » (5). Basti un solo
esempio tra cento: le « sei pagine » della borsa articolezza *Impero ideale* (6),
scritta pel convegno dantesco del 1900 (7) e ripiena di stantia retorica, pel
Donati « chiariscono il pensiero di Dante » meglio che « le troppe chiose »
apposte dai commentatori « alla *Divina Commedia* »! (p. 253).

Dopo aver udito così temperati giudizi, non dobbiamo stupirci che, a detta
del Donati, quasi tutti coloro i quali hanno finora parlato dell'Oriani, abbiano
capito ben poco o nulla. L'Ambrosini, che nella *Voce* del 1910 mostrò con
copiosi raffronti quanto l'Oriani avesse copiato da Gius. Ferrari (8), è « un

« del Turghenieff » (*La Tribuna* di Roma, 19 ottobre 1909: A. Oriani). Anche per
Gli ultimi barbari, ultimo dramma dell'O., la critica rimproverò all'autore di aver
tratto elementi dai *Pagliacci* e dalla *Cavalleria rusticana* (ivi). Le più fiere accuse
di plagio furono però mosse a *L'invincibile*, che deriva così direttamente dall'*André
Cornélis* di Paul Bourget, da sembrar quel romanzo sceneggiato, con richiami al-
l'*Amleto* di Shakespeare.

(1) P. 147.

(2) P. 241.

(3) P. 248.

(4) P. 244.

(5) Pp. 249-250. La celebrazione retorica di un Oriani « veggente, divinatore, pro-
feta » trovasi negli scritti di altri superficiali orianisti. Vien voglia di ricordare
una delle pompose pagine dell'Oriani sulla Russia: « La forza dell'impero [russo]
« è al di là di ogni calcolo come l'autorità del suo governo al disopra e al disotto
« di ogni critica; nessuna guerra può vincerlo, nessuna rivoluzione rovesciarlo.....
« La Russia sa di non poter essere mutata da alcuna guerra » (*La rivolta ideale*,
Napoli, Ricciardi, p. 88).

(6) « L'imperatore ideale d'Italia » è Dante. La retorica dell'imperatore e della
sovranità ideale ritorna spesso nei libri dell'Oriani. Anche in *Ombre d'ocaso*, al ter-
mine delle pagine *La testa di Bismarck*, è detto: « Carlo Marx, il solo rivale di
« Bismarck, è anch'egli un imperatore », ecc. Per l'Oriani anche Victor Hugo era
« il retore sovrano » (in senso buono), il « poeta-re » (*Riv. id.*, p. 66); anche Spencer
aveva avuto una « sovranità ideale » (*Fuochi di bivacco*, Laterza, p. 172), ecc. Alla
stessa guisa ritornano sovente ne' suoi libri altre frasi speciose.

(7) Il convegno di Ravenna.

(8) *La voce*, 7, 14 e 21 aprile 1910. Vedi la risposta di G. BELLORCI in *Giorn. d'It.*,
24 giugno 1910 (*A proposito di A. Oriani*), dalla quale s'apprende (e sono addotte
le testimonianze di M. Missiroli e G. De Frenzi) che l'Oriani mai non nascose es-
sere la prima parte della *Lotta polit.* « un riassunto corretto » delle Rivoluzioni

« verme che vaneggia alla vista d'un gigante », « un letterato epiletico », un « retore infatuato della propria scempiaggine maligna » (1). « La critica « spicciola dei quotidiani » [intendi Borgese, Cecchi, ecc.] « tentò con qualche « fervore polemico lo scandaglio » di quest' « ingegno vasto e profondo come « un oceano », ma giunse a vani risultati per « assoluta ignoranza biografica » (p. 59). Gli « orianisti dell'ultima ora » scoprono un autore che forse non hanno « nemmeno letto » (p. 230). Aldo Valori, pure scrivendo un articolo « ammirevole e amorevole » sull'*Oriani giornalista* (2), sbagliò nell'usare la parola *giornalista*, poiché l'Oriani potrebbe esser detto « piuttosto una vit-
tima illustre del giornale » che non « un collega superiore » degli scrittori da gazzetta (3). Lo stesso B. Croce, che tanto ha fatto per l'Oriani, « fu « obbligato ad accorgersene per la sua qualità di critico eminente, ma dovette « annunziarlo ufficialmente con circospezione per non compromettersi coi « proprii colleghi in sapienza e laticlavio » (4); inoltre, « trattenuto dalla « sua *Estetica* alla superficie », il Croce non poté « convincersi che l'Oriani « scrive[va] per trovare in sé ed annientarle tutte le insidie alla ascensione « della sua anima e che ogni [sua] opera e[ra] l'esplosione di una chiusa lotta « furibonda e segna[va] uno stadio di purgazione » (5). Perciò anch'egli disse molte cose inesatte: per es. che l'Oriani riuni i saggi del vol. *Fino a Dogali* e di altre opere « per bizzarria di accozzi » (6); che *Il nemico* è « un « soggetto da appendice », nel quale, come nei primi libri dell'Oriani, « c'è « ancora lo strano e l'orrido, senza intima giustificazione » (7); che in molti luoghi l'Oriani « copia tutto ciò che capita sott'occhio nella vita » (8) e che « i soli ostacoli alla buona fama dell'Oriani » furono « i romanzi e le « novelle della sua prima maniera », laddove il vero ostacolo fu « un'anonima « congiura punitiva », « la più codarda congiura anonima », la « cricca te-
starda », che mostrò di « ignorarlo », la « subdola congiura intellettuale e

del Ferrarì. Il Bellonci mette ivi in rilievo che anche le pagine, le quali trattano della famiglia in *Matrimonio e divorzio* e nella *Rivolta ideale*, derivano dalla *Filosofia del diritto* di G. F. Hegel e dai libri del Proudhon. L'Ambrosini integrò poi meglio il suo pensiero negli scritti *Il ritorno di Oriani* (*Il Secolo* di Milano, 15 febr. 1912) e *A. O. romansiere* (in *La Stampa*, 17 dic. 1913).

(1) P. 160 e p. 317. Anche a p. 83 è detto che « i cultori addottrinati di critica « comparata », i quali hanno osato indicar le fonti della *Lotta politica* e dell'*Invincibile*, hanno ciò fatto per quella « feroce volontà di curvare al proprio livello un « poderoso atleta », la quale « provoca di conseguenza quella di ritenersene su-
periori ».

(2) *Giorn. d'Italia*, 26 dicembre 1913.

(3) P. 250.

(4) P. 82. Anche a p. 114 il Donati dice che il Croce « additò [con discrezione] il « supremo pregio dell'Oriani soltanto nelle ultime opere ».

(5) P. 149.

(6) P. 133.

(7) P. 149.

(8) Vedi *La Critica*, 20 genn. 1909, p. 4; e DONATI, p. 210. Per altri giudizi del Croce vedi DONATI, pp. 104, 105, 120.

« giornalistica », « l'inveterata ostilità umana verso chiunque s'immoli fatalmente al martirio per un nobile ideale », la « rivalità dei molti invidiosi volgari », « l'ostracismo » dovuto « alla più farisaica ipocrisia », la « iettatura », che non è ancora cessata interamente dopo la sua morte (1). Di qui, a dir del Donati, deriva l'aspra tragedia di A. O., dalla quale s'intitola il volume (2). I coetanei, che l'Oriani aveva condannato con « parecchie inappellabili sentenze capitali », la « turba ufficiale staffilata » (3), i pigmei scempii e impotenti (4), « condensarono l'amarezza in veleno per una lenta, « mutua, tacita vendetta » (5) contro lo storico e il filosofo, che pur era infallibile, « nonostante le accuse di parzialità e di peggio, che alcuni gli « movevano » (6). « L'intemerato giudice de' suoi tempi », che aveva detto « la verità assoluta (*sic*) su uomini e fatti » (7), « fu trascurato e disprezzato per rappresaglia » (8). « Questa è purtroppo la tragedia d'Oriani: d'aver « fatto ridere e sorridere in vita la più mostruosa bestialità italiana » (9) e d'essere stato impedito di divenire uno « di quei condottieri diretti della « storia, che i popoli si eleggono e consacrano all'immortalità » (10). La tragedia dell'Oriani è pel Donati « forse il più profondo dramma della modernità, che, dopo quello di Napoleone, abbia torturato un genio umano e che

(1) Pp. 120, 136, 138, 255, 314-315, 320, 334. Anche a p. 242 il D. parla di una « tradizionale congiura del silenzio ».

(2) Vedi indicato a p. 321, nella 2^a lettera, il « postumo episodio sulla fortuna di « Oriani in patria », che suggerì il « titolo più comprensivo del libro ».

(3) P. 120.

(4) Pp. 196 e 211.

(5) P. 119.

(6) P. 119.

(7) P. 306.

(8) P. 122.

(9) P. 200.

(10) P. 201. Anche a p. 51 lo dice « il gran solitario escluso ». Ora qui conviene chiarire un punto. Senza dubbio il nome dell'Oriani, prima del 1909, non riempì ogni giorno le trombe della fama né le sue opere furono molto ricercate; ma avanti che il Croce scrivesse su di lui il noto saggio, l'Oriani non era neppure un ignoto o un oscuro, come oggi vorrebbero far credere coloro che ad ogni passo esclamano essere stati appena essi, tra il 1900 e il 1909, essi tre o quattro, a indovinarne il genio e a pispigliarne con ammirazione il nome. Lo stesso Donati a p. 81 riconosce tra le linee che « la nomea di un Oriani *satanico* era diffusa perfino tra gli analfabeti ». È un'altra iperbole orianesca del D., ma è certo che l'Oriani, anche come scrittore non satanico, cioè come storico e scrittore di saggi, non era interamente un ignoto, quantunque i suoi libri non andassero a ruba come la letteratura più vana. E io ricordo che allorché lo Zacconi rappresentò la prima volta a Torino *L'invincibile*, parecchi giovani si recarono a quello spettacolo con lo stesso animo, con cui si va a vedere un'aspettata battaglia; attrazione, che non avrebbe certo esercitato un nome oscuro. Il vero è che l'Oriani non era letto e apprezzato quanto meritava; ma che, per quanto oggi si voglia descrivere l'Italia di quei tempi come una geldra d'invidiosi e di imbecilli, l'O. non era affatto ignorato. Anzi Domenico Lanza, nella *Stampa* del 4 nov. 1908, scriveva che « il grande successo », ottenuto dall'Oriani a Torino con *L'invincibile*, « avrebbe appagato l'inquieto spirito dell'autore, se avesse potuto goderne ».

« nella rivelazione di un domani storico ancor lontano, ma immancabile, « sfolgorando improvvisamente di gloria, impronterà di sé l'avvenire della « patria, rimutando costumi e destini a questo buon popolo d'Italia » (1). Perciò già il De Frenzi lo disse *Un eroe* (2).

E veramente — a dir del Donati — l'Oriani fu un « martire della vita » (p. 8), un « novello Coriolano », che « piange[va] non visto lagrime di dispe- « razione; piange[va] come Edipo e Lear, re di eterna leggenda; piange[va] « più di Dante e Colombo, di Galileo e Mazzini, creature sovrane » (p. 51). Egli fu « il più grande infelice e l'infelice più grande d'Italia » (p. 52), l'« esule in patria » (p. 122), « il leone ferito, offeso dalla natura, dagli « uomini, dal suo stesso ingegno » (p. 34), il « gigante sepolto vivo » (p. 246), un « Prometeo alla rupe » (3), « un Socrate cristiano » (p. 304), « Gesù in « Getsemani » (p. 52), « un Cristo sul Golgota » (p. 295), « un nuovo Santo « della religione dello Spirito » (4). In altre parole la sua tragedia fu « il « martirio » procacciato dai contemporanei e acuito dalla « nobile ambi- « zione d'immortalità, che infiammò la sua mente poderosa, ne consumò la « vita in uno spasimo ardente e l'uccise come un guerriero sullo spalto, in « vista della vittoria... Per il suo altero carattere, ogni ferita dell'orgoglio « era incitamento ad affinarsi in quella sublimità di dolore, che lo esulava « in un'astrazione mistica e contemplativa » (p. 22). In tale stato d'animo, a detta del Donati, « l'umiliante *via crucis* per trovare un editore a' suoi « libri », « l'isolamento », i « capricci » di coloro che non volevan « ricono- « scere il suo ingegno se non per vieppiù oltraggiarlo » (p. 51), i « sangui- « nosi insulti della derisione plebea », « le inenarrabili tristezze, che lo dila- « niavan atrocemente coll'agitare davanti a lui solo i sublimi fantasmi della « sua inutile grandezza » (p. 133), la « formidabile apatia » del pubblico (p. 315), la sua « sventura nella vita pubblica italiana » (p. 138), cioè « l'inu- « tilità del suo olocausto alla patria e agli uomini » (p. 246), divennero per lui tanti elementi di spasimo: e il Donati se li vide ogni giorno dinanzi « dolorando del suo dolore nel gorgo misterioso della sua fatalità » (5).

(1) P. 300.

(2) G. DE FRENZI, *Un eroe: A. O.* (con ritratti e facsimili), Roma, Bibl. della *Rivista di Roma*, n. 1, 1910 (apparve prima nella Riv.). L'opuscolo è tratto da una commemorazione che il De F. fece dell'Oriani a Ravenna il 12 dicembre 1909 (Vedi *Giorn. d'It.*, 14 dicembre 1909). Una parte della commemorazione fu pure pubblicata nel *Giorn. d'It.* del 20 aprile 1910 col titolo *Il dramma interiore di A. O.*

(3) P. 295. Anche a p. 56 il D. dice che la disattenzione dei contemporanei « in- « catena l'O. al nulla e lo identifica al mito ellenico di Prometeo ».

(4) P. 307. Ivi il D. si compiace pure, come d'un buon auspicio, che « i divoti « montanari dei dintorni si appressino alla sua tomba a pregarlo con fede inter- « cessore di grazie presso Dio ».

(5) Tutto nel libro del Donati è portato iperbolicamente all'esasperazione: persino l'aver il Croce detto che l'Oriani riunì i saggi del vol. *Fino a Dogali* « per bizzarria « d'accoszi », è uno degli elementi della *Via crucis* orianesca (intendi nel senso che l'O., prima di morire, ebbe il dolore di non essere compreso a fondo nemmeno dal Croce); p. 138.

Ora qui sta proprio l'errore del Donati: nel non aver saputo inalzarsi sopra « il gorgo » di quella « fatalità », tutt'altro che « misteriosa », contro la quale egli impreca e smania (1), e nell'aver considerato gli aspetti esteriori e le conseguenze come le cause reali dell'intima tragedia dell'Oriani. Se egli, invece di lasciarsi dagli scritti dell'Oriani « così agevolmente rapire nell'in-
« finito, da sentirsi quasi compartecipe della sua genialità » (2), e, invece di urlare ai quattro venti che « il dominatore in esilio », quantunque sia « trascurato e negato dalle autorità ufficiali, sian esse ministri di stato o « capilega proletari » (3), « come filosofo, storico, pensatore continuerà ad « essere lo scrittore-poeta più formidabilmente personale d'Italia », avesse cercato di veder chiaro nel pensiero del suo autore e di spiegarsi perché « l'atmosfera di quel genio » fosse talora « irrespirabile » (4), forse non ci avrebbe dato un Oriani così mostruoso. Al termine del volume le domande, che il Donati si rivolge [*Perché ha patito tanto? perché ha tanto scritto invano? perché non è stato amato, compreso, creduto mai, meritamente* (5), *né in vita né in morte?* (6)], rimangono sospese nel vuoto, perché l'apologeta ha cercato la risposta fuori dell'Oriani e non in lui. I tempi, in cui l'Oriani visse, contribuirono certo a inasprire il suo intimo dramma; ma nulla è più falso che cercarne nel tempo le cause principali, poiché quel dramma è tutto nella sua biografia spirituale. In altre parole la tragedia fu nell'uomo, nell'artista e nel pensatore, non fuori di lui: nell'uomo, che ebbe altissime virtù morali, ma, come attesta lo stesso Donati, insieme con così complicata e bizzarra « ipersensività » (7) e così disperata superbia di sé, che i suoi dolori eran centuplicati; nell'artista, che ebbe una rara potenza d'intuizione e rappresentazione, ma insieme con gravissime manchevolezze e intollerabili eccessi, per cui non trovò quel largo consenso, che spesso ottengono anche opere inferiori alle sue; nel pensatore, che con l'ingegno vigoroso si slanciò a più riprese verso le più alte concezioni, ma in nessuna trovò pace e tanto soffersse del « bisogno di superare se stesso », da giungere in molte pagine alla conclusione essere inutili i più nobili sforzi umani (8).

In particolar modo, per rivelare l'uomo, non sarebbero mancati al Donati

(1) Anche in fine del volume il D., preso da sconforto, ripete per sé il verso di Dante: « Che giova nelle fata dar di cozzo? » (p. 338).

(2) P. 124.

(3) P. 244. Si ricordi che l'Oriani era antisocialista.

(4) P. 285.

(5) Intendi: secondo il suo merito.

(6) P. 305.

(7) P. 65. Anche a p. 64 parla del « suo nervosismo complicato e bizzarro ».

(8) « In ognuno di noi, nella nostra breve biografia si ricondensa tutta la storia dell'umanità; soffriamo nel suo passato e nel suo avvenire, sentiamo la nostalgia dei morti e dei non nati: siamo l'effimero che invoca l'eterno, un corridore nella notte, che agita nella mano una fiaccola ed urla di spasimo quando la sua fiamma « gli batte sugli occhi » (*La rivolta ideale*, ediz. Bacciardi, p. 268). Ricorda anche alcune pagine di *La disfatta*; e vedi le pagine di *Sul limite* riprodotte dal Donati (pp. 270-272).

preziosissimi elementi. I punti ne' quali egli fa parola dell'« altezzosità » intrattabile » dell'Oriani e del « deserto tenebroso », che quell'uomo, fervido d'ingegno, sembrava aver talora « nell'anima solitaria » (1), i luoghi in cui discorre della sua « incontentabilità », per cui « soffriva più con l'immaginazione che materialmente » (2), le pagine in cui accenna alle « stridenze » del suo eccitabilissimo temperamento così facile alle improvvise esaltazioni « e prostrazioni dei nevropatici » (3), allo « svolgimento anormale del suo intelletto » (4), al « suo superbo carattere di ambizioso capo-partito mancato » (5), alla sua « vulcanica cerebralità » (6), all'« iperestesia morbosa », che negli ultimi anni lo condusse fino all'imprecazione e alla maledizione (7), e, in complesso, il capitolo sulla *Corrispondenza* epistolare che il Donati tenne con il solitario di Casola, sono le parti del volume che si leggono con più vivo interessamento. Se il Donati avesse meglio raccolto questi elementi, dispersi nel suo libro, e li avesse rivolti a meglio illuminare l'intima vita di quel nobile e travagliatissimo spirito, la pagina, in cui egli ha descritto gli ultimi giorni dell'Oriani (8), si sarebbe veramente accesa di una luce tragica (9).

Riguardo all'artista un assai minor numero di elementi offre il libro del Donati, perché disordinatissime sono le sue idee estetiche e perché egli parte dal presupposto apologetico, che l'Oriani sia, *a priori*, uno dei sommi della nostra letteratura. Dell'arte dell'Oriani ben poco il Donati ha compreso (10).

(1) P. 280.

(2) P. 68.

(3) P. 68.

(4) P. 64.

(5) P. 148.

(6) P. 813.

(7) P. 289.

(8) P. 295.

(9) In una delle sue ultime lettere al Donati è questo grido di disperazione: « Sono solo, non ho nessuno né fra i vivi né fra i morti: solo, solo, solo. E più duro in questa galera della vita, meno credo a uomini e cose » (p. 294). Ricollega quanto è narrato in questo capitolo, a ciò che è detto nell'articoletto di D., *Ricordando A. Oriani (Un mese dopo)*, apparso nel *Giorn. d'Italia* del 19 nov. 1919; e leggi l'articolo del medesimo A. O. e la fede cattolica nel *Giorn. d'It.*, dell'8 aprile 1918.

(10) Ciò che il Donati dice dell'estetica dell'Oriani a p. 179, è un capolavoro di vaniloquio: « come tutti i novatori, [l'O.] ha infallibilmente seguito la propria inclinazione che importava di conseguenza una sua propria estetica: tutto il suo mondo è essenzialmente formato di sostanze reali come le cose e fantastiche come le insondabili immaginazioni della mente, e non potendo rappresentare agli altri quanto vede o crea, con un mezzo di allucinazione, accetta come una volgare necessità comunicativa le parole strettamente occorrenti, di cui quasi si mostra seccato nella fretta di coordinarle con la più stringata parsimonia ». Altri stupendi esempi di vaniloquio sono i punti in cui il Donati parla del saggio dell'O. su *La tragedia*: « Per l'Oriani la tragedia è il vortice ineluttabile delle antinomie fra il creato e Dio, fra la materia e lo spirito, che rivela l'origine e la destinazione immortale dell'umanità ne' suoi migliori individui; è lo stigma divino, che ne consacra l'amore e il dolore come viatici all'assoluzione plenaria delle

Converrà perciò riesaminare, sotto questo aspetto, gli elementi che ci sono forniti dalle opere stesse dell'Oriani. Fu l'Oriani un grande artista? Chi guardi alle migliori sue pagine, alle parti più efficaci, o, direi quasi, ai più riusciti « episodi » delle molteplici sue opere, deve senza dubbio riconoscere che egli fu in molti casi un artista vigoroso, potente; ma chi esamini le singole sue opere, indagando, se, come organismi vivi, per sé stanti, esse siano creazioni armoniche di bellezza, deve riconoscere che l'Oriani non ha creato nessun capolavoro, nessuna opera così grande, da giustificare che egli sia detto uno dei maggiori *genii* della nostra letteratura. Per fermo, quando egli venga paragonato ad altri prosatori dell'ultimo trentennio ottocentesco e dei primi anni del novecento, appare uno degli artisti più significativi e più forti; ma l'uscire da questa ristretta comparazione, per ingrandirlo esageratamente su tutto il suo tempo, è un errore: quando egli venga avvicinato ai nostri sommi (Dante, Ariosto, Tasso, Manzoni, Leopardi), nessuna opera egli può presentare, la quale possa, anche lontanamente, stare a fronte per bellezza ai capolavori di quei grandi: non *Disfatta*, non *Bicicletta*, non *La lotta politica in Italia*. *La Disfatta*, come opera d'arte, è un romanzo compassato e meccanico, rigido nelle linee, sermoneggiante nel dialogo, preoccupato dalla tesi finale (1), uniforme e greve nello stile, nei colori, nelle sentenze (2): le sue bellezze sono soltanto episodiche. *La Bicletta* è, a sua

«colpe comuni» (p. 181). Poco oltre il Donati proclama che nello scritto dell'O. su *La tragedia* «squilla il peana che glorifica l'epopea nell'eterna immensità del tutto!» (p. 182). Altro stupefacente polpettone estetico è l'ultimo periodo di p. 146: «Una genialità di spirito onnipossente pervade da cima a fondo [*Il nemico*], animandone i personaggi e gli episodi con un afflato poetico magniloquente, che sublimandosi in accenti di epopea moderna illude talora sulla verosimiglianza, con cui, nell'intento di concordarne l'azione al pensiero, vengono rappresentate le loro gesta inverosimili; ma invece di incatenare chi legge alle vicende o alla sorte di essi, come in consimili narrazioni sensazionali, lo assorbe in una strana stupefazione di simpatia per l'autore ovunque presente ed evidente, che ne esprime i conflitti formidabili e le situazioni eccezionali con tanta audacia dialettica e rappresentativa». Dopo di che non dobbiamo più meravigliarci che il libro del Donati sia stato detto «la prima compiuta analisi critica dell'opera dell'Oriani».

(1) Da questa preoccupazione l'Oriani trasse il pessimo titolo *Disfatta*; pessimo per un'opera d'arte, perché si riferisce alle teorie e alle dottrine dibattute nel libro, ed è quindi, in fondo, polemico, cioè d'orizzonte ristretto; laddove precedentemente con più acuta idea l'Oriani voleva ispirare il suo romanzo al versetto *Disposuit ascensiones in corde suo* (DONATI, p. 184): felicissima scelta, perché Giorgi, De Nittis dalla sventura sono volti a Dio e quest'ascensione intimamente rispondeva al sentimento dell'Oriani. Se l'Oriani nel romanzo si fosse attenuto a quella intima ispirazione, senza troppo polemizzare sulle idee, avrebbe fatto opera artisticamente migliore e più profondamente umana. Anche il titolo *Purità*, da lui prima scelto, non era adatto.

(2) Sermoneggia fin anche nelle scene vive d'amore; il protagonista del romanzo, De Nittis, mentre la donna amata gli si illanguidisce fremente tra le braccia, trova il tempo di fare questo sproloquio filosofico: «Anche l'amore è una rivelazione, alla quale l'umanità tenta indarno di sollevarsi, impedita dal peso della propria massa. La gente ama come vive, senza saperlo, precipitandosi verso le

volta, una raccolta d'episodi di valore disuguale, non sempre ben connessi ed esteticamente contaminati da pagine polemiche, sermoneggianti, diversive, inopportune. Le stesse pagine su S. Francesco d'Assisi e su Siena, le quali sono tra le migliori, sono irreparabilmente danneggiate da elementi estranei alla pura bellezza (1). Anche nella *Lotta politica* sono profuse idee geniali, osservazioni acutissime, giudizi lapidari, sculture dai tratti salienti, pitture dalle forti tinte, riepiloghi gladiatorii. Essa, per ragioni non estetiche, come vedremo, è assai importante. Ma artisticamente è troppo gravata da rotonde e incalzanti declamazioni e in generale assomiglia a quegli edifici, i quali ostentan molta ricchezza, ma lascian nell'anima un senso di ammirazione per alcune forme, di disagio e di oppressione per molte altre. L'opera ha un'idea direttiva, che non è retorica: il concetto unitario; eppure artisticamente porta tanto palesi i segni dello sforzo, con cui fu costruita, ed è così tumefatta, che si comprende come coloro i quali la giudicarono dal suo aspetto generale, senza addentrarsi nel suo profondo, abbiano potuto superficialmente sentenziare essere l'Oriani « il retore della storia ».

Consimili osservazioni estetiche si potrebbero fare per altre opere dell'Oriani: in tutti i suoi romanzi è palese la commessura tra la parte narrativa e la sermoneggiante; in moltissimi suoi personaggi sentesi la sovrapposizione, spesso voluta e forzata, delle sue idee (2), delle sue ricerche spirituali, delle mutevoli tesi da lui predilette, de' suoi stessi tormenti sentimentali e affanni intellettuali. Egli è un artista preoccupato: e il lettore ciò sente dalle prime pagine di qualsiasi suo libro, né può amarlo, se non vincendo il senso di repulsione, che, esteticamente, gli dà quella costante e assillante preoccupazione. L'arte è sovente per l'Oriani una battaglia: con sé e con altri. Pochi

« prime ebrezze della voluttà, come il neonato stende branciando la manina verso la mammella della madre. Ama forse il bambino? Che cosa fanno ancora adesso i cristiani dell'amore di Cristo? Essi si muovono dentro la sua religione, ne portano al collo per emblema la croce e forse nessuno di essi ha mai pensato al più tremendo di tutti i misteri, al suicidio di un Dio per amore dell'umanità... ». E la predica, dopo alcune ardenti espressioni d'amore, prosegue per gran parte della pagina seguente, trattando dell'amore della donna e di quello dell'uomo (ediz. Laterza, pp. 233-234). Né manca qualche sguaiataggine o volgarità, mista a pensieri sublimi. Ecco per es. come, in principio del romanzo, parla Bice, la spiritualissima eroina, mentre attraversa una grave crisi di anima per il tradimento di Lamberto, e mentre sta per prendere la più grave deliberazione della sua vita: « Meno male che sono rimasta magra; se mi fossi ingrassata avrebbero dovuto mettermi sulle bottiglie per *réclame* » (p. 29).

(1) Nelle une i frequenti accenni polemici ai « frati più tristi dei commentatori di Dante »; nelle altre i troppo insistenti richiami alla volgarità moderna.

(2) Non solo ai personaggi maschili de' suoi romanzi egli attribui sovente molta parte di se stesso, ma anche a personaggi femminili (es. a Ida di No). Fin il romanzo *Il nemico*, che è d'argomento russo, ha elementi personali. I suoi romanzi sono pieni delle sue particolari idee. I personaggi, anche tra gli errori e i travamenti, che egli vuol mettere oggettivamente in evidenza, mostrano sovente qualche cosa di suo, esprimono spesso i suoi speciali pensieri o giudizi. Per es., nella *Disfatta* hanno qualche cosa di suo non solo De Nittis, ma Giorgi, Ambrosi, Bice, ecc.

sono in lui gli abbandoni all'arte vera, pura, serena, non preoccupata (1). In questi casi egli scrive le pagine migliori de' suoi romanzi, le più vive e più efficaci sue novelle, i più penetranti « monologhi » lirici; ma molto sovente egli nell'arte forza la mano, per ottenere di più o per sembrar più icastico, a quella guisa che nelle discussioni alza la voce, perché vuol sempre avere ragione; e il forzar la mano nell'arte, come l'alzar la voce nelle discussioni diventa in lui tale consuetudine, che egli finisce col non più avvedersene: onde i suoi ultimi scritti, apparsi nel *Giornale d'Italia*, sembravan a molti lettori, non articoli, ma *tirate* e requisitorie.

Egli fu in tutti i suoi libri, come nella vita, quell'« uomo terribile », che G. C. Abba, avvezzo a non arretrare dinanzi ai muscoli duri, aveva scoperto nell'Oriani giovine (2). Per amarlo, occorre avvezzarsi a queste sue forme di ingegno « terribile »; devesi scoprire in lui quell'« uomo ripiegato sopra se stesso a vivere in sé come una piccola belva rintanata », che l'Abba rivedeva nello scrittore maturo, quale l'aveva veduto nell'Oriani giovine. Così si spiega anche l'irritazione che provan molti lettori dinanzi a certi suoi atteggiamenti falsi. Perché ostinarsi a dire il contrario? Sì, egli vuol apparire gentile e aggraziato ed è angoloso; vuol darsi un tono cavalleresco (per es. in quei saggi o in quelle *causeries*, in cui entra in argomento volgendosi a qualche dama o signora) ed è manierato e goffo, perché sotto si sente l'orso, che fa forza a se stesso e vuol parere grazioso, duttile e agile, contro la sua indole, che è aspra, combattiva, aggressiva, mordente (3); si illude di atti-

(1) Vedi l'artic. di A. ALBERTAZZI, *Il sentimento della natura in Oriani* nel *Numero unico* pubblicato dalla Soc. Anon. Edit. « La Voce » nel X anniversario della morte di A. O., con la data 18 ottobre 1919. Sui primi romanzi dell'O. vedi specialmente un articolo di RENATO SERRA nella *Rassegna contemporanea* del 1913 e sui seguenti un articolo di G. TOFFANIN in *Il Conciliatore*, a. I, fasc. I, 1914 (*A. Oriani: No, Gelosia, Vortice, Olocausto, La disfatta*; ora nel vol. *Gli ultimi nostri*, Forlì, 1920). Vedi anche G. A. BORGESE, *Il ritorno di Oriani* nel *Corriere della Sera* del 28 agosto 1918 e *Tra Oriani e Fogazzaro* (per Virgilio Brocchi), in *La Stampa* del 8 ott. 1911 (ora in *La vita e il libro*); e MARIA MAGGI, *A. O. romanziere*, in *Compendio*, del 15 maggio 1919.

(2) Dopo aver letto il romanzo *Vortice* (1899), l'ABBA scriveva all'Oriani: « Ah! dicevo, leggendo, egli è ben quell'uomo che io conobbi giovane molto più di me, e che tra me giudicai terribile. Sì: credo d'avertelo già scritto altra volta, io la prima volta che ti vidi, ti giudicai terribile. Ma mica nel senso cattivo! Oh no! Anzi, sentivo che tu dovevi essere infinitamente buono » (DONATI, *Op. cit.*, p. 331). Vedi ivi anche le lettere di E. DE AMICIS, che giudicava l'Oriani « un superbo originale ».

(3) È noto che anche nelle conversazioni il suo intercalare *Ma caro signore*, che il Donati dice « urbano » (p. 218), sembrava sovente un'imposizione. Sull'indole dell'Oriani puoi vedere importanti notizie nello scritto di GIOV. BORELLI, *Punti nell'ombra*, apparso nel cit. *Num. unico* edito dalla Soc. An. Ed. « La Voce ». Ivi tra l'altro è detto: « Dove passava nascevano spine. Davanti a sé sparse una via regia di sale. Comunione intima di anima con lui non si poteva avere, se non per ascoltare e obbedire ». È anche notevole quanto ivi è detto del « torbido urgere del sangue », che, secondo il Borelli, ispirò i primi libri dell'Oriani; notevolissimo l'accenno alle donne create dall'Oriani: « Le ha tratte dall'abisso di un de-

rarvi e tenervi con argomenti inoppugnabili e forme persuasive, e vi incalza, vi abbaglia, vi schiaccia con idee, immagini, paradossi, senza lasciarvi un istante di tregua. Si dirà: tale era il suo stile; adattiamoci a prenderlo com'è. Eppure anche il suo stile, che ha tanti aspetti personali ed è ben suo, ha sgradevolissime disuguaglianze, insopportabili dissonanze, ha talora qualche cosa di non ben fuso. Voi sentite Balzac nelle antitesi e nelle gradazioni (1);

«siderio che lo allucinò e lo travolse all'orlo di mostruose rovine: quel desiderio che urlava negandosi e che tremava balbettando sottovoce come a nascondersi: «l'unica cosa che egli abbia tentato di nascondere e però più abbia odiato, pur «insistendo nelle sue trasfigurazioni e trasmissioni letterarie sino a morirne: «come mantenersi amico di un tale strangolatore?». Importante è anche la parte in cui il Borelli accenna al carattere personale delle opere dell'O.: «Egli ha pensato e scritto, se non tutta, almeno soltanto la sua vita... Il formidabile e massiccio monologo travestito in romanzo, in dramma, in meditazione, in articolo di giornale, si colora sempre o sempre nasce da un rigurgito di passione intima dello scrittore... Il pensiero che non governa i casi personali dello scrittore, ne ordina le idee e le immagini dedotte per la scrittura». Perspicace e delicata è inoltre l'allusione alla tragedia domestica dell'O.: «Gli avvenne di cercare nell'analfabetismo, nel vigore vegetativo persino l'amore. La tragedia concludeva. Ed egli rimaneva sempre più solo, sempre più lontano, sempre più fuori del mondo, inchiodato ad una realtà di creta. I personaggi de' suoi romanzi definiscono le vette della passione, frugano in dedali eschilei a trovare parole lapidarie e somme e nembose: le creature che di lui e con lui vivevano davano la materia a quella maschera enorme, perché si inserivano nello spirito suo, ma nulla sapevano: e se parlavano, adoperavano il dialetto. Conseguenza: il tradimento o il sospettato tale: e il naufragio. L'aquila, intrisa di sangue, fuggiva stridendo: qualcuno de' suoi gridi è immortale». Penetrante è pure la parte, in cui il Borelli mette in rilievo l'orgoglio con cui l'Oriani credevasi idealmente capace di tutte le creazioni più alte: «Egli reclamava tutte le idoneità: continuare, dilatare, correggere Gius. Ferrari; rioreare, secondo la condizione italiana, Balzac; rimettere in circolo G. B. Vico; restituire Cattaneo; dipanare e arieggiare Romagnosi; quasi sostituire Carducci nella scuola; avvicinare Shakespeare; riprendere Alfieri; rivedere Ibsen sul teatro; annullare D'Annunzio nella lirica. Persuasissimo.... Se rientrava in sé non vedeva altro. Amici, conoscenti, nemici: tutti uguali: poltiglia». Vedi anche ciò che il Borelli dice dei colloqui o monologhi «pontificali», che l'Oriani, come un «Giustiziere», teneva tra i suoi pochi fedeli al Caffè S. Pietro di Bologna e lungo gli archi del Pavaglione; e nota in particolar modo quanto il Borelli narra della sua «deserta vocazione al dominio». «Non erano mai giunti nemmeno gli echi del Nietzsche in Italia... che l'Oriani viveva già, non la vaga aspirazione teoretica, ma una sua necessaria incarnazione del Superuomo, esaltato, eretto in una sua certezza dominatrice fuori del tempo e dello spazio. Una sua frase detta a me... spiega meglio di un volume ciò che egli sentiva e pensava di sé: *Asini! vanno alla scoperta dei candidati alla Immortalità: nell'Immortalità si nasce: il riconoscimento del mondo è una girandola su un sepolcro*» [L'O. alludeva al libro di G. DE FRENZI, *Candidati all'immortalità*, Bologna, Zanichelli, 1904]. Ricorda però la pagina critica sul Nietzsche, che è in *Rivolta ideale* (Napoli, Ricciardi, 1908, pp. 290-291). Nel cit. volumetto del De Renzi, a p. 41, alcuni romanzi del Colautti (*Fidelia*, *Nihil*, *Il Figlio*) sono accostati a quelli dell'Oriani e a p. 218 è un altro accenno all'Oriani. Vedi anche alcuni accenni all'Oriani nel volumetto di B. SERRA, *Le lettere*.

(1) Che il Balzac sia stato una delle principali fonti d'ispirazione dell'Oriani è notorio da alcuni decenni, poiché l'Oriani stesso mai non celò il suo amore, anzi

Giuseppe Ferrari in molti procedimenti; Mazzini e Guerrazzi in molti voli; e Chateaubriand e Byron e Victor Hugo e Stendhal e Zola e Carlyle in cento e più atteggiamenti, che pure hanno qualche cosa di suo, ora perché sono contraffatti dall'esagerazione, ora perché egli dà ad essi una particolar vibrazione.

Il Donati giudica lo stile dell'Oriani l'ottimo tra gli ottimi e grida contro il D'Annunzio e « gl'impeccabili pirotecnici di frasi », perché sono più fortunati del solitario di Casola. Ma non fu spesso anche l'Oriani un « pirotecnico di frasi »? Forse che il Donati stesso non scopre in *Quartetto* « divagazioni scoppiettanti come girandole »? (1). Siamo sinceri: « girandole » trovansi in tutti i libri dell'Oriani. Quel suo stile tra forte e « pirotecnico », tra personale e screziato, tra austero e caustico (2) è la sua *forma mentis*; e

la sua predilezione per l'autore della *Comédie humaine*. Alcuni suoi romanzi potrebbero essere accostati, sotto certi aspetti, a quelli che il Balzac intitolava *Études philosophiques*. Anche alcune delle più vive e più penetranti novelle dell'Oriani ricordano pel loro carattere le *Scènes de la vie de province* e le *Scènes de la vie privée* del Balzac. Ciò che meno si è notato è l'efficacia che lo stile del Balzac ebbe su quello dell'Oriani, sopra tutto per i procedimenti antitetici, per le gradazioni e i paralleli, che sono frequentissimi nelle pagine dell'Oriani. Chi legga i romanzi del Balzac, dopo aver già letto con curioso amore le opere varie dell'Oriani, scopre innumerevoli volte forme antitetiche, gradazioni ricercate e paralleli speciosi, simili a quelli di cui si compiaceva l'Oriani. Interessanti richiami stilistici si potrebbero, p. es., fare tra non poche pagine di *La Peau de Chagrin* e molte dell'Oriani. È noto che Balzac fu rimproverato di scrivere male e che dai fautori di stile e dai superestetici fu ripetuta per Balzac la frase (giusta in alcuni casi particolari, ma non affatto in generale): « il n'a réussi à exprimer sa pensée qu'au moyen d'une multitude de métaphores qui approchent du galimatias » (Vedi ciò che ne dice il BRUNETIÈRE in *H. De Balzac*, Paris, Nelson, p. 258). Quanto *galimatias* anche nell'Oriani!

(1) P. 88.

(2) Il Donati a p. 277 dice l'*humour* dell'Oriani « vero fuoco di mitragliatrice, del quale scoppiettava incessantemente la sua conversazione ». Ma l'Oriani non ebbe vero *humour*, si piuttosto spirito caustico. Più che al motto piacevole egli tendeva al giambo o al colpo tagliente. Molti suoi motti di spirito son veri sergozzoni, altri sono colpi spietati. Per alcuni acerbi giudizi dati dall'Oriani, vedi MARIO GIRARDON, *A. Oriani*, in *L'Avvenire di Mestre* del 29 maggio e del 5 giugno 1910, ove si raccontano, tra l'altro, gustosi particolari sulle relazioni dell'Oriani col D'Annunzio e con la Duse (Sul D'Annunzio vedi il giudizio che dà l'Oriani a p. 69 di *Rivolta id.*, ediz. cit.). Un taglientissimo motto dell'Oriani è anche nel *Giorn. d'Italia* del 18 febbraio 1907, ove egli definì certi deputati incapaci di pensare « i sordomuti del pensiero, che nessun miracolo può far parlare ». Molti suoi giudizi recisi volevan essere vere e proprie stroncature. Alcune già trovansi in *Memorie inut.*; per es., a p. 176 del vol. II, così è giudicata l'opera del DESCURET, *La Médecine des Passions*, premiata da molte accademie: « libro d'un medico, che si propone di curare radi-
« calmente le passioni con l'uso dell'insalata ». Talora, per amore del bisticcio, rendevansi anche ingiusto; per es., a p. 185 del vol. II della medesima opera definisce l'Alfieri « il più stizzoso se non il più grande dei tragici ». Sentenze ancor più amare trovansi negli ultimi scritti dell'Oriani. In un articolo del 28 dicembre 1908 disse di Pasquale Villari: « Somiglia a Mazzini come un fanale spento a un fanale
« acceso ».

poiché lo stile è la forma viva dello scrittore, si comprende come coloro i quali non sanno vincere la repulsione in essi suscitata da quello stil « maculato », non vogliano riconoscere nell'Oriani un grande artista.

Tale è anche lo stile delle sue opere storiche; né potrebbe essere diversamente. In tempi in cui spargevansi fiumi d'inchiostro per scoprire se la storia fosse arte o scienza, egli, quantunque credesse di essere, nelle sue opere storiche, scienziato (1) e artista nel medesimo tempo, non fu né l'uno né l'altro nel senso proprio di quelle parole, ma fu un politico della storia. In ciò sta la forza viva de' suoi scritti storici, quand'anche si prescindano dal fatto che egli considerava il principale suo libro storico come prefazione o preparazione a un'opera di viva politica, che poi per molte ragioni non poté scrivere (2), e quand'anche si astragga dal fatto che un partito politico, avendo penetrato i suoi intendimenti, lo salutò più tardi, sotto alcuni aspetti, precursore e maestro per la sua concezione storica, politica, sociale e coloniale (3). Senza dubbio anche il politico della storia ha bisogno di scienza e di arte, ma egli non fa opera di esegesi (scienza), non opera per diletto estetico (arte): fa opera di politica (4). Perciò la questione delle fonti e delle derivazioni diventa per lui secondaria: egli prende il materiale storico da chi meglio e più prontamente

(1) « I miei libri di scienza » (in una lettera a G. C. Abba, pubblicata da LUISA GIULIO BEXSO nello scritto *Gli amici di G. C. Abba* (*Rass. Nazionale*, 16 maggio 1919).

(2) Vedi l'importante lettera dell'Oriani, pubblicata dal Croce a p. 75 della *Critica* del 20 gennaio 1916 (*Dalle « Memorie di un critico »*).

(3) I nazionalisti stessi hanno attestato di dover molto all'Oriani. Vedi DE FRENZI, *Op. cit.*; G. BELLONCI, *A. Oriani*, in *Giorn. d'It.* del 19 e del 20 ottobre 1909; IDEM, *Il testamento*, in *Giorn. d'It.* dell'8 novembre 1911 (importante). Il Bellonci commemorò brevemente l'Oriani al Congresso Filosofico di Roma il 27 ottobre 1909 (Vedi *Giorn. d'It.* del 28 ottobre 1909, n. 801). Ricorda inoltre che ARTURO LABRIOLA, nel *Pungolo* del 1909, poco dopo la morte dell'Oriani, scrisse di lui questo mordente giudizio: « Oggi i nuovi nazionalisti hanno canonizzato sui loro giornali A. Oriani, « il cui sistema politico era il dispetto e il cui mondo ideale era il caos, il tutto « presentato con forma da curato collerico e atteggiamenti da pedagogo bilioso. Le « sue prediche da quaresima avrebbero irritato Aristarco Scannabue, se le avesse « sentite sul labbro di Don Zamberlucco ». Rispose al Labriola il Bellonci nel *Giorn. d'It.* del 9 novembre 1909 (*I critici di A. Oriani. Alcune cose a porto*). Uno scrittore politico, diverso dai citati, il quale pure deve assai all'Oriani, è Mario MISSIROLI; anzi il Borelli, nello scritto già citato, giunge a dirlo « l'unico discepolo « consapevole » dell'Oriani. Sul Missiroli vedi PAPINI, *Testimonianze*, pp. 151-160.

(4) Allorché il De Amicis rifiutò di scrivere la prefazione per tale opera, addusse proprio questa ragione: « Io non ho alcuna autorità in materia di letteratura politica ». La lettera è stata pubblicata da ALDO ORLANDI nel *Giorn. d'It.* del 25 novembre 1909 (*De Amicis e Oriani*), ove sono pure riprodotti alcuni notevoli giudizi del De Amicis (apparsi in ispannuolo sopra *La Prensa americana*) sui romanzi *Il nemico*, *Gelosia*, *Vortice*, *La disfatta*. L'Orlandi aveva già pubblicato nel *Giorn. d'It.* del 2 novembre 1909 un altro articolo, *Oriani e Panzacchi*, con una lettera ined. dell'Oriani, e due altri brevi scritti *La testa di Bismarck* e *A. Oriani oratore*, contenenti vivaci *Aneddoti*, nel *Giorn. d'It.* del 19 novembre 1909. Nell'articolo su *La testa di Bismarck* è degna di nota la lettera dell'Oriani al figlio del Gran Cancelliere.

glielo fornisce (1), poiché per lui importa sopra tutto l'idea che gli occupa l'anima, cioè il concetto politico, in base a cui riordina e atteggia la materia storica; onde spesso non muta nemmeno la frase della fonte, pur disponendo intimamente il materiale non secondo l'idea di quella, ma secondo il proprio concetto politico (2). Si comprende così a pieno la questione delle così dette trascrizioni o copiatore dell'Oriani, le quali nella forma esteriore sembrarono veri e proprii plagii e a chi riguardò intimamente il pensiero dell'Autore non apparvero più tali.

Si dirà: questo non è il modo ideale di scrivere la storia. E per vero da siffatta concezione derivano i principali difetti e i più gravi eccessi dell'opera maggiore dell'Oriani [*La lotta politica in Italia. Origini della lotta attuale* (476-1887)] (3). Il libro non è vera opera di scienza; e perciò gli storici « scienziati » lo riguardaron con orrore (4); artisticamente il volume, pur

(1) L'Oriani consultò pure la storia del La Farina, ma discordò da lui in molte cose. Nota che già in *Memorie inut.* (II, 70) l'Oriani aveva citato come testo storico il La Farina; e quel punto delle *Mem. inut.* corrisponde a p. 505 di *La lotta politica* (1ª e 2ª ediz.).

(2) Del resto qualche cosa di consimile fu già notato proprio pel Machiavelli, che l'Oriani pe' suoi scritti storici e politici sottopose a critiche acerbe e spesso improprie. Vedi quanto il Flamini dice nel *Cinquecento* sul Machiavelli, il quale, quanto alla materia delle sue *Istorie fiorentine*, — scelta l'opera da seguire per un libro o tratto di libro — la sfruttò quanto poté e finché poté, senza confrontarla con altre, senza ponderarne il valore, spesso inserendo idee sue o particolari esornativi. Il Flamini accenna qui a quanto il Machiavelli trasse, sovente compilando, dal Villani, da Marchionne di Coppo Stefani e da Giovanni Cavalcanti. Si ricordi anche che il Machiavelli, per amore de' suoi concetti politici, piegò sovente i fatti alla dimostrazione d'una tesi.

(3) Sotto questo aspetto si chiarisce anche l'appunto critico, che alcuni mossero a *La lotta politica in Italia* di essere « sproporzionata, ché un terzo appena va dalla caduta dell'Impero Romano alla caduta dell'Impero Napoleonico e ben due terzi raccontano i fatti dal 1815 al 1887 » (PAPINI, *Op. cit.*, p. 142). Il disegno dell'opera non è sproporzionato, ma risponde al fine che l'Oriani proponevasi: ricerca delle *Origini della lotta attuale*.

(4) Significativa è sotto questo aspetto la stroncatura che dell'opera maggiore dell'Oriani tentò A[MEDEO] C[RIVELLUCCI] nel 1º vol. dell'insigne rivista *Studi storici*: è un caso tipico di incomprensione critica: « Questo grosso volume, ... portato ai sette cieli su le alte colonne dei giornali politici, non ha nessun valore né letterario, né storico, né politico. È scritto collo stile della peggior maniera di Francesco De Sanctis e con quello, sempre uguale a se stesso, dell'on. Bovio. Conforme allo stile, la sostanza. L'autore, da una cattedra più alta della torre Eiffel, abbassa il suo sguardo sul gran fiume degli eventi umani, che egli vede e non vede, o li vede così in nebbia, in lontananza; e su tutto e su tutti pronuncia giudizi generici, indeterminati, monchi, esagerati, vecchi e nuovi, con molta sicurezza; con quella facile sicurezza che nasce appunto dal non conoscere con esattezza i fatti e che permette di generalizzare, di sintetizzare e di spropositare senza accorgersene, anche ad uomini d'ingegno, com'è veramente l'Oriani. Il libro non gli è costato molto studio: quel po' di storia imparata al liceo, la lettura di qualche giornale e di pochi libri moderni; ecco tutto. Con così poco bagaglio è facile fare delle ascensioni alpine e da quelle sommità tracciare nello spazio grandi linee dall'Oriente all'Occidente e dal Settentrione al Mezzodì. Ma sono sempre linee nel vuoto. Dicono che l'autore abbia mostrato della capacità nello

avendo pagine potenti, apparve greve, faticoso, declamatorio; perciò il pubblico non lo cercò né come opera istruttiva né come opera dilettevole a leggersi. Eppure, nonostante queste apparenze, quella storia era veramente un libro di passione, di fede, di speranza e di lotta; e come tale essa deve esser considerata e apprezzata, di là dalle numerose sue manchevolezze e di là dalle molte sue esagerazioni. Un libro, che mira a illuminare le ragioni storiche di determinati ideali politici, s'accende al calore stesso dell'intima fede e dell'intima passione e non può essere interamente immune da intemperanze e da inesattezze. Soltanto il Donati, orianista sfegatato, che pel suo fanatismo finisce col conoscere l'Oriani assai meno bene degli antorianisti, dopo aver coperto d'insulti l'Ambrosini, può dire l'Oriani « il più comprensivo storico » del nostro periodo unitario (1), il più libero e personale, il più nobile negli intenti, non mai influenzato (*sic*) da predilezioni proprie e mire di parte a falsare con arzigogoli e sofismi la verità assoluta (*sic!*) su uomini e partiti » (2). Eh via! non s'avvede il Donati stesso che, dicendolo « personale », nega implicitamente la sua « verità assoluta », quand'anche sia questa umanamente possibile? non si accorge che proprio nelle medesime pagine egli stesso riconosce esser l'Oriani non poche volte intransigente (3) e contraddit-

« scriber romanzi. Se è vero, noi lo consigliamo di tornare a quel genere letterario. Non sappiamo se ci guadagnerà il romanzo; certo non ci perderà nulla la storia » (Pisa, Spuerri, 1892, I, p. 286). Si noti sopra tutto l'errore, in cui, avventatamente, per amor della stroncatura, cadde il Crivellucci, affermando che *La lotta politica* dell'Oriani non aveva nessun valore politico.

(1) Già il PAPINI nello scritto *A. O.* (1916), ripubblicato nel vol. *Testimonianze* (Milano, 1918), aveva detto *La lotta pol. in It.* « l'unica storia generale e moderna dell'Italia che non sia soltanto un magazzino di fatti e un prontuario di date » (p. 142); il BORGESSE poi nello scritto *A. O.* (*Stampa*, 20 ottobre 1909; *La vita e il libro*, I, p. 452) aveva osato dire *La lotta pol. in It.* « un libro granitico per la pre-parazione erudita, stupefacente per l'acume critico »; onde poco dopo NAPOLEONE ALBERGHI, nella commemorazione ch'egli fece di A. O. a Casola Valsenio il 8 aprile 1910, poté dire *La lotta pol.* dell'Oriani « il granito della sua immortalità ». [Vedi *Il Secolo* di Milano, 4 aprile 1910: *In onore di un grande disconosciuto* (I, *L'opera letteraria*; II, *Il filosofo e lo storico*; III, *Il genio ribelle*)]. Più perspicacemente giudicò l'Oriani come storico e pensatore TOMMASO GNOLI in una conferenza da lui tenuta a Roma (vedine il riassunto nel *Giorn. d'It.* del 7 dicembre 1909). La viva ammirazione per l'Oriani non impedì al Gnoli di riconoscere che *La lotta politica in It.* (pur essendo, a suo giudizio, una sintetica storia interpretativa o filosofica e rappresentativa o artistica) non apportava nuovi materiali e che lo scrittore romagnolo negli ultimi scritti, per così dire, « di attualità storica », apparve « un eccessivo ». Vedi altri giudizi sull'Oriani storico, in *La vraie Italie* dell'8 settembre 1919: A. L., *A. O.* Né dimenticare la penetrante pagina di G[ius.] P[izzolunghi], *A. O.*, nella *Voce* del 21 ottobre 1909, ove si mette in rilievo che l'Oriani, come storico, fu « ingiusto più spesso nei particolari che nei giudizi d'insieme » e che anche nel disdegno mostrato verso di lui dal pubblico, il quale « pur legge libri più difficili e ammira libri che stima più immortali, c'è in fondo qualche cosa di non irragionevole, di cui va tenuto conto ».

(2) P. 186. Anche a p. 51 il Donati assevera che « la sintesi critica dell'Oriani trascende ogni passione ».

(3) P. 186.

torio? (1). Sì, l'Oriani fu uno storiografo passionale, perché fu uomo d'intima passione politica, quantunque egli abbia per lo più fatto parte per se stesso e non sia stato, nel vero senso della parola, uomo d'azione; e per quel suo carattere fu spesso avventato (2), incorse in gravissimi errori e compose una

(1) P. 137. Anche il Croce, recentemente, in *La storiogr. in It. dai cominciamenti del sec. XIX ai giorni nostri*, con parole sommarie ha lodato l'opera maggiore dell'Oriani « per la costante superiorità e imparzialità » (*sic*). Ma ciò che più fa specie è il vedere come il suo temperato giudizio del 1909, esser, cioè, *La lotta politica* il solo « tentativo » d'una storia d'It. che non sia lavoro meccanico e per associazione di specialisti, siasi mutato presso gli esageratori nella spavalda affermazione che quell'opera vale da sola tutte le storie del Risorgimento, anzi è l'unica vera storia nazionale, degna di nota, apparsa finora, ecc. Anche ALDO FERRARI, recentemente, in mezzo a penetranti osservazioni (*Nuova rivista storica*, marzo-aprile 1920, a. IV, f. II, *L'op. storica di A. O.*), ha detto *La lotta pol.* « l'unica storia vera del Risorgimento, esatta nel disegno generale, per quanto passibile qua e là di correzioni « particolari » (p. 146). Ma chiunque pensi quale difficile e complesso lavoro vada da molt'anni compiendo la presente generazione, per apprestare quei materiali, senza di cui non si potrà avere una « vera » storia del Risorgimento, non può non intendere la relatività di quei troppo solenni giudizi, espressi con recisa forma di dispregio verso altri studi legittimi e necessari. Se poi si considera che anche sinceri estimatori dell'Oriani, allorché trattano di storia del Risorgimento, ricorrono più volentieri agli storici, che essi a lui pospongono, che non alla *Lotta politica* (opera ragguardevolissima, ma non certo l'unica vera storia del Risorgimento e non il solo tentativo, ecc. ecc.), non soltanto ancor meglio s'intenderà quanto quella sentenza sia espressa con parole troppo assolute, ma anche si comprenderà che l'eccedere nel dispregio degli altri studi non rivela equanimità: proprio come, in altri tempi, gli « storici puri » (es. il Crivellucci), pur nulla dovendo all'Oriani, mancarono di equanimità nello spregiare l'opera sua.

(2) Centinaia di prove potrebbero addursi, per dimostrare quanto egli fosse avventato ne' suoi giudizi. Per es. a p. 819 (1ª ediz.) dice: Vittorio Emanuele dinanzi « a Pio IX era ancora nell'attitudine di Carlomagno dinanzi a Leone III »! Né solo trattando di politica si avventurò a giudizi scommisurati. Anche in altri libri si lasciò spesso trasportare a sentenze inesatte, sopra tutto discorrendo di ciò che non conosceva. Un esempio tipico è in *Disfatta*: parlando di De Nittis, professore all'Università di Cagliari, dice: « Colà, sperduto tra un popolo barbaro... »! Eppure, come storiografo, non avrebbe dovuto ignorare che la millenaria *Caraltis* aveva veduto più d'una civiltà. Talora era avventato anche nel giudicare ciò che conosceva: per es. in *Fuochi di bivacco* riduce l'*Eneide* e la *Gerusalemme liberata* a « meravigliose contraffazioni dell'epopea » (p. 87); e nella medesima pagina, con una di quelle gigantesche comparazioni inconcludenti, nelle quali era molta spavalderia, giudica *Guerra e pace* di Leone Tolstoj superiore ai poemi omerici. Lo stesso concetto era già in *Ombre d'ocaso*: « Tolstoj vale più di Omero, perché *Guerra e pace* è tutta la Russia contro Napoleone, assai meglio che l'*Iliade* non sia stata « tutta la Grecia contro Priamo » (p. 817, ediz. del 1901). Stupefacente egli era sopra tutto nelle improvvisazioni critiche, che volevan essere sentenze sommarie da gran giustiziere ed erano talora colpi da orbo. Vedasi, per es., questa pagina di *Rivolta ideale* (ediz. cit., p. 132): « il poema [di Dante] è composto di aneddoti (*sic*) e ogni « aneddoto è una tragedia, l'individualità vi dura immutata nel Paradiso come « nell'Inferno, la sua forza sta egualmente con Dio e contro Dio. Ecco la massima « rivelazione italiana. Accanto a lui Boccaccio ride e deride nella novella; ancora « lo scherzo individuale, ancora la vita nel piccolo cerchio, chiusa intera in se « stessa. Poco dopo (*sic*) Petrarca creerà la letteratura e ucciderà l'arte (*sic*), se un

storia, la quale non potrà mai essere riguardata come opera di scienza, ma sarà un notevolissimo documento storico per chi studii la storia politica dell'Italia recente (1). In ciò sta la maggiore sua importanza, anzi la ragione della sua vita (2). Vero è che nel periodo storico in cui essa vide la luce, la maggior parte degli Italiani « sentiva » la politica diversamente dall'Oriani e che perciò, anche sotto l'aspetto politico, il pubblico trascurò allora quell'opera. Il popolo non era allora animato del fervore che tutte compenetrava quelle pagine. Ma non appena la vita politica italiana divenne più intensa e la nazione sentì la forza spirituale di più alti ideali politici, quell'opera di passione e di battaglia, che si riannodava alla grande tradizione del Risorgimento, fu, a sua volta, meglio compresa e più fervidamente « sentita ».

È stato detto da molti che in fondo l'Oriani, nell'avere sostituito il concetto unitario a quello federale del Ferrari, non ha avuto nessun merito, perché nel

« uomo potesse ucciderla ; invece la grande arte muore nel Trecento. Dopo, il getto « originale è già esausto ; Tasso rifarà come Virgilio un'epopea di scuola, Ariosto un « poema eroicomico (*sic*), con personaggi immaginari sopra un palcoscenico fatto di « parole » (*sic*). Il carattere avventato dell'Oriani critico è stato efficacemente descritto da A. ALBERTAZZI nello scritto *Al tempo del Carducci*, apparso nel *Secolo* di Milano il 16 luglio 1920 : « Da Casola Valsenio A. Oriani veniva a sfogar pensiero « e animo, a contraddire e a demolire, sempre urtante e irresistibile. I pochi, di « solito giornalisti, che al ristorante dei Tre Re ne ascoltavano i motti, le opinioni « e i giudizi, non vedevano allora in lui che un intelletto paradossale, un *bel matto*, « il quale osava concedere al Manzoni appena la genitura di una *mezza serva*, apo- « strofare col *voi* il Carducci, concedendogli qualche lode più temibile del biasimo, « sconfigger fin la *Divina Commedia*. Frantumava Giacosa e D'Annunzio ; dissol- « veva De Amicis ».

(1) Sull'Oriani storiografo, v. inoltre GARGIULO, *La buona storia*, in *Cultura*, 15 settembre 1908 ; MAZZOTTI, *A. Oriani*, in *Rass. Naz.*, Firenze, 1° dic. 1909 ; G. URBINI, *La sconfitta di una gran mente di storico*, in *Nuovo Convito*, dicembre 1919 ; CORR. BARBAGALLO, *A. O. e i suoi critici*, in *L'Azione* di Genova, 19 giugno 1920.

(2) Scrisse la sua storia con la stessa passione, che balena dalla conversazione ch'egli ebbe con F. Crispi, poco dopo la pubblicazione del suo libro, e che è riferita in una lettera del marzo 1892 alla sorella : « Esco da casa Crispi... Ho avuto con « lui una conversazione o, meglio, uno scontro di quasi due ore. Naturalmente le « nostre idee non hanno potuto combaciare : siamo stati entrambi ben superbi mal- « grado ogni cortesia di parole. Sono così sicuro di averlo battuto e battuto accer- « chiandolo, stringendolo, non dandogli quartiere, che alla fine si è arreso..... « Quando, provandogli l'impossibilità per l'Austria di coordinarsi e mantenersi « nell'opra del principio di nazionalità, che informa tutta la storia di questo secolo « morente e attingerà ancora quella della prima metà del secolo venturo, ho af- « fermato... che l'Italia compirà vittoriosa la propria integrità guadagnando Trento « e Trieste, allora ha tentato invano resistere affermando che Trieste non è ita- « liana e non vuole diventarlo. Naturalmente gli ho replicato : gli ho provato che « la nostra questione di confine coll'Austria non è la stessa che colla Francia per « Nizza e della Francia per l'Alsazia e Lorena colla Germania ; e ha dovuto pie- « gare : abbiamo parlato di Cavour, di Bismarck ; ci siamo urtati in tutto. Vorrei « che tu avessi potuto udirci : il dialogo gettava lampi : ci davamo del voi rapi- « damente, alteramente, e c'investivamo senza reticenze e senza riguardi... Mi sono « ricordato i miei colloqui con Minghetti non dissimili da quest'ultimo, e le mie « inutili vittorie di pensiero sopra di lui » (DONATI, pp. 15-17).

tempo, in cui l'Oriani scriveva, l'Italia era fatta. Ma l'idea cardinale dell'Oriani non sta in quella semplice sostituzione: sì bene nell'aver detto chiaro a coloro i quali, tra interessi transitorii, avevano smarrito il senso della vera e grande lotta politica e credevano l'unità d'Italia definitivamente compiuta, che « la rivoluzione nazionale dell'unità » non era affatto integrata, ma stava ancora svolgendosi e che l'Italia l'avrebbe compiuta secondo le sue « tendenze storiche » e nel medesimo tempo per le stesse « sue origini rivoluzionarie » si sarebbe volta risolutamente « a una politica democratica » (1). Si comprende quindi che in quegli anni di triplicismo, Emilio Treves, dopo aver letto il manoscritto della *Lotta politica in Italia*, si dicesse disposto a stamparlo, purché l'Oriani avesse ommesso l'ultimo capitolo e avesse dato un altro titolo al libro. Un altro titolo? Ma quella era un'opera politica; né avrebbe potuto averne un altro. Omettere l'ultimo capitolo e cambiarne il titolo sarebbe stato uno snaturare l'opera intera. Onde la bellissima risposta dell'Oriani: « Ho durato la fatica di scrivere tante pagine solo per arrivare a queste ultime! » (2). Da ciò chiaramente si deduce che gli orianisti, i quali, non potendó definire tale storia opera scientifica, vanno affermando valer essa sopra tutto per le pagine artistiche, che contiene, e propriamente « come « galleria di quadri » (*sic*), cadono a loro volta in un grave errore, poiché ne sminuiscono il significato e il valore e mostrano di non aver affatto inteso lo spirito del libro (3).

(1) In altre parole l'idea cardinale dell'opera è la ricerca delle *Origini della lotta attuale*, per meglio chiarire nella coscienza propria e in quella nazionale i problemi politici. Rileggi, sotto questo aspetto, specialmente le ultime parti del volume, del quale nota la chiusa: « L'Italia, costretta dal proprio diritto nazionale alla « conquista di Trento e di Trieste, e dalle proprie origini rivoluzionarie ad una « politica democratica, dovrà attraversare le oscillazioni delle correnti parlamentari « seguire una politica, che secondi il liberalismo francese e le nazionalità slave... ». Anche intorno alle ragioni storiche e politiche del problema coloniale italiano l'Oriani ebbe una sicura e perspicua visione. Vedi su ciò alcuni cenni in un mio opuscolo d'occasione, *Per la Croce Rossa*, pubblicato dal Municipio di Asti nel 1911 (pp. 16-18). Per l'importanza del pensiero storico e politico dell'Oriani nella storia recentissima, vedi inoltre C. CULCASI, *Profeti e confessori della patria*, in *Antologia della nostra guerra* (Milano, Soc. Ed. Dante Aligh., 1920).

(2) DONATI, p. 166.

(3) Più acutamente di molti orianisti alla Matamoro, ha recentemente giudicato il vol. su *La lotta politica in It.* ARRIGO SOLMI, nel già cit. *Num. unico*, edito dalla Soc. An. *La Voce*, dove è messo in rilievo che l'O. ebbe il merito di veder « il problema politico nella sua naturale generazione storica », quantunque egli non fosse in tutto « preparato a superare le difficoltà formidabili dell'argomento » e « per « molte età dovesse improvvisare ». Anche il Solmi nota che l'O. « non fu sempre « equo nei giudizi ». Pel Solmi il vol. dell'O. è « dopo l'opera del Balbo, il primo « tentativo serio di una spiegazione integrale della politica italiana del sec. XIX », ma esso, a dire dello stesso, pur nelle pagine in cui tratta del Risorgimento nazionale, non è immune da idee preconcepite e da gravi errori. Nel med. *Num. unico*, vedi quanto dice FRANCESCO BALDASSARONI dello « stile oratorio » e dei « fuochi « d'artificio », con cui l'O. tratta la storia (*La quarta ediz. de « La lotta politica in « Italia »*).

Non meno aspre delle discussioni sull'Oriani storiografo sono quelle intorno all'Oriani pensatore. Il Donati nel suo volume lo dice grande filosofo (1); ma, come già fu osservato dal Croce, l'Oriani non fu propriamente filosofo, perché non ordinò mai a sistema le sue idee. Anzi non accolse nemmeno con pieno consenso il sistema di nessun filosofo. Ebbe nozione di varie filosofie e in nessuna acquistò il suo spirito; da molte in periodi diversi attinse idee e concezioni e non fu un eclettico, perché nell'intimo aspirò a un principio superiore, che desse ordine alle sue idee e alla sua anima, desse una ragione alle cose e alla vita e fosse di là dalle labili filosofie umane, le quali tutte a lui sembravano limitate, compresa la più alta e più sconfinata, quella di Hegel (2); bestemmiò più volte Dio, rinnegò talora tutte le filosofie e non fu uno scettico né un cinico (3), perché nelle stesse sue bestemmie sentite un desiderio infinito di verità, una sete inestinguibile di Dio. Fu l'uomo moderno senza pace, assillato dall'ansia di conoscere, sapere, volere e credere (4): e qui stette il suo vero, profondo, intimo dramma spirituale, finché sul letto di morte chiuse gli occhi in Cristo, cioè si placò in una fede (5). Quell'in-

(1) Il Donati, a p. 82, dice « la filosofia trascendentale » dell'Oriani « inconfutabile »; e a p. 64 dice « folli » le sue « interrogazioni » verso l'infinito. Bastano questi aggettivi a mostrare come il Donati non abbia intimamente compreso la tragedia di quello scrittore e come egli non sia affatto penetrato nelle profondità della sua anima.

(2) La posizione dell'Oriani rispetto a Hegel fu acutamente giudicata dal Croce nell'*Op. cit.* Sull'atteggiamento dell'O. rispetto al Vico vedi nel già cit. *Num. unico* della Soc. An. Ed. *La Voce* un articolo, *Il giudizio di Oriani su G. B. Vico*, in cui il GENTILE dimostra innanzi tutto, con opportuni raffronti, che « il Vico di Oriani non nasce da un'originale meditazione della *Scienza Nuova*, ma dalla simpatetica lettura della *Mente di G. B. Vico* di Gius. Ferrari »; quindi, commisurando piccole frazi, il Gentile fa vedere che l'Oriani, pur avendo un' « idea ferrariana » del Vico, « colorì una sua immagine personale del filosofo napoletano ». È uno dei consueti artifici, con cui si vuole per forza scoprire originalità in tutto ciò che l'Oriani ha detto. Onde il Gentile vi appare come chi dica ad ogni passo: quel giudizio è in gran parte copiato; ma quanto è originale! Il vero è che l'Oriani non giudicò sempre a un modo il Vico; e per parlare del giudizio dell'Oriani su G. B. Vico, non basta vedere *La lotta politica in Italia*. Per esempio in uno scritto del 19 aprile 1904 (*Cieco contro cieco*) l'Oriani dice che il Vico creò « un fantastico edificio di storia, il quale invece era anch'esso una poesia, un sogno, che pretendeva indarno di chiamarsi *Scienza nuova* » (*Fuochi di bivacco*, p. 178). E questo non è certo più il Vico de *La lotta politica* e tanto meno il Vico del Gentile! (Altri cenni al Vico sono a pp. 183 e 265 della *Rivolta ideale*, Napoli, Ricciardi, 1908). — Del Gentile vedi anche un artico. per la ristampa di *La rivolta ideale* nel *Resto del Carlino* del 17 luglio 1918.

(3) Vedi ciò che l'Oriani dice della commedia *Lo scettico*, di cui fa parola in *Memorie inutili* (II, 273 e sgg.).

(4) « Sapere, volere, ecco la vita [dell'uomo]. Figura del mistero, egli vorrebbe lacerarlo dentro e fuori di sé: sovrano dell'idea, l'amore stesso diventa in lui spasimo di dominazione » (*La riv. id.*, ed. cit., p. 288).

(5) Le ultime ore, cristiane, di A. Oriani furono descritte da MARIO MISSIROLI nel *Giorn. d'It.* del 21 ottobre 1909, ove apparvero pure un giudizio di MARIO PRATESI sull'O. e il manifesto pubblicato dal Municipio di Faenza per la morte dell'O.

tima tragedia fu propria di molte anime della seconda metà del secolo XIX, cioè del periodo in cui la filosofia positivista, astraendo dalla ricerca delle cause e dei principii, che spieghino l'origine delle cose, rappresentò la metafisica come una chimera, e, occupandosi del problema criteriologico (cioè, del valore e dei limiti delle nostre cognizioni), negò la possibilità di ciò che supera i sensi; fu propria di molti, ma nell'Oriani essa raggiunse una drammaticità intensa. Il Croce ha ragione allorché dice che filosoficamente non esiste il mistero, perché pel filosofo la parola *mistero* « è una frase vuota, da lasciare alla gente che non riflette », perché « pensare vale proprio non ammettere mistero ». Ma il Croce stesso osserva « non voler ciò dire che noi non siamo di continuo angosciati dal mistero »; e nel ciò ammettere, riconosce implicitamente come legittimo e vero lo stato d'animo dell'Oriani. Se non che, è proprio vero ciò che afferma il Croce, che, cioè, l'Oriani « obiettando la propria individuale incertezza e ambascia ne faccia un limite al pensiero »? L'Oriani, a sua volta, pur ammettendo l'ignoto, non cessa di raccomandare, come il Croce: cercate, lavorate, non mettete mai limiti al pensiero (1); e l'intima dottrina di *La rivolta ideale* sta appunto, più che negli accenni al mistero, nell'affermazione che noi dobbiamo sempre più « diminuire la nostra servitù alla materia per dilatare i confini del nostro impero ideale » (2), cioè l'impero dell'idea, dello spirito, poiché « la vita è creazione nel pensiero » (3). Per uno spirito infaticato e doloroso come quello dell'Oriani, l'ammonimento scherzoso del Croce: « Cercate, lavorate e non mettete mai limiti; salvo la sera, quando è ora di andare a letto! » (4), in ultima analisi si risolve in una fredda arguzia (5). In fondo l'Oriani non

(1) Anzi proprio per quest'aspirazione ad andar sempre più oltre predilesse tra gli spiriti eroici coloro che rappresentano « l'instancabile necessità di vittoria che affatica lo spirito nella sua conquista di scoperte », poiché « all'anima ogni limite diventa doloroso » (*Ombre di occaso*, ediz. del 1901, p. 80). Anche uno de' suoi ultimi scritti (*È vero?*) è un inno ai « poeti dell'avventura », ai « profeti della scienza », alle « anime nostalgiche del mistero e dell'infinito », ai « pensatori e ai martiri », che salgono « le cime dell'idea o del dolore ».

(2) P. 21. Di qui il titolo del libro.

(3) P. 388.

(4) *La Critica*, VII, p. 10.

(5) Con più profondo senso umano il Croce toccò il medesimo argomento nel *Contributo alla critica di me stesso* (Napoli, 1918, pp. 74-75 e 78): « mi accadde di sperimentare in me stesso l'insostenibilità del vecchio concetto della verità che si attinga una volta per sempre, magari a coronamento di sforzi secolari e per la genialità di un singolo scopritore: concetto che persisteva nella mia *Estetica*, non già nettamente affermato, anzi qua e là tentennante e minato, ma come sottinteso e parziale pregiudizio non vinto, e si mostrava particolarmente nel modo alquanto crudo in cui era lumeggiata la storia di quella disciplina. Ora l'impossibilità ch'io osservavo in me di riposare sul pensiero già pensato, e il vedere rifiorire i problemi appena mietuta una messe di soluzioni, e ritornare in questione il già pensato (il che mi accadeva per ogni parte della filosofia che andava trattando o ritrattando), mi ammaestrarono col fatto, che la verità non si lascia legare una volta per tutte. E, a un tempo, m'ispirarono modestia pel mio pensiero presente, che sarebbe apparso a me stesso domani insufficiente e da correg-

è un agnostico nello stretto senso della parola (1); c'è in lui il dramma tra l'agnostico e il ribelle all'agnosticismo, tra l'anima dominata dal mistero e il pensatore che non vuole limiti; onde è per lui uno degli aspetti della tragedia umana il vedere « che la verità è soltanto nell'ideale ma dentro un « mistero ». Cioè, nell'affermare che « la vita è tragica senza mutamento né « tregua e lo spirito così profondo che ogni rivelazione raddoppia il suo mistero », egli non vuol già prescrivere limiti al pensiero, ma esprimere il suo stato d'animo, o, meglio, il suo intimo dramma e quello di coloro che non trovano pace nel meditare i problemi filosofici, passando *de claritate in claritatem*; stato d'animo per se stesso doloroso, in quanto che a colui che osservi, come il Croce: « noi non possiamo saper tutto, in'atto, poiché, se questo « accadesse, il mondo farebbe una bella fiammata di se stesso e si consumerebbe tutto in un istante », questi audaci romantici, assetati di luce e « abituati a divorare se stessi » (la frase è dell'Oriani) (2), rispondono disperatamente: « pur di uscir da questa tragedia, facciamo la bella fiammata »; e al filosofo in genere, il quale giudichi quello stato d'animo inferiore al proprio e antifilosofico, essi rispondono, come parve implicitamente rispondere lo spirito dolorante dell'Oriani nell'estremo punto della sua dipartita: giacché mettermi a paro della tua filosofia o superarla con un'altra più mia, significherebbe pur sempre avere una fede (3) — fede per fede — non vale forse

« gere, ed indulgenza verso il me stesso del giorno prima, ossia del passato, che « qualcosa aveva pure effettivamente pensato di vero, per inadeguato che apparisse al mio presente: modestia e indulgenza, che si convertirono in pio sentimento verso i pensatori dei tempi trascorsi, ai quali mi guardai dal più rimproverare, come prima solevo, di non aver saputo fare ciò che nessun uomo o « grand'uomo può: fermare l'eterna verità, ossia fissare come eterno l'attimo fuggente » « Posto il concetto di una verità ferma ed extrastorica, lo scetticismo « è inevitabile e invincibile. Ma il concetto della verità come storia modera l'orgoglio del presente ed apre le speranze dell'avvenire; e sostituisce alla disperata « coscienza del vano sforzo di strappare il velo a ciò che sempre sfugge e si cela, « la coscienza del sempre possedere ciò che sempre si arricchisce, e alla triste immagine dell'umanità cieca, brancolante nelle tenebre, l'immagine eroica di lei, « che ascende *de claritate in claritatem* ».

(1) Ricorda le sue pagine sullo Spencer e in particolare l'articolo *L'orrore del vuoto*, dove sarcasticamente il filosofo inglese è rappresentato come « un condensatore dell'intelletto comune », il quale « evitò egualmente le cime e le profondità » e ridusse la filosofia a « una geografia vasta quanto il mondo, ma non più profonda « della sua crosta ». Poni mente sopra tutto alla chiusa, dove è messa in rilievo l'inermità del sistema, « che aveva dichiarato l'inutilità dell'inconoscibile »; questa pagina è tutta un'« invocazione all'inconoscibile, dentro il quale la nostra conoscenza è come la perla nell'oceano e l'astro nel cielo » (*Fuochi di bivacco*, p. 172-176).

(2) *La disfatta*, pp. 116 e 172.

(3) La questione, se a base d'ogni filosofia non sia un latente atto di fede, è stata posta di nuovo recentemente da FILIPPO MASCI (*Credenza e conoscenza*, in *Atti dell'Acc. di scienze morali e politiche di Napoli*, 1920): « Io stesso che ho professato fino « a ieri filosofia, sono costretto a confessare che a base della filosofia che professo « e che potrei chiamar mia, c'è un atto di fede ». Assai accortamente A. FAGGI nello scritto *I valori dello spirito* (Marzocco, 20 febr. 1920) ha accostato la memoria

altrettanto credere in Cristo piuttosto che nel tuo sistema? (1). In altre parole la tragedia dell'Oriani, che pure talora diresti anima profondamente religiosa, talora anima fortemente filosofica, nei momenti del più acerbo dissidio ti presenta quella particolare condizione d'animo dell'uomo colto contemporaneo, il quale per la sazietà delle troppe religioni e delle troppe filosofie, vorrebbe essere nel medesimo tempo di là dalla religione e dalla filosofia: cioè vorrebbe saper tutto, far proprio la bella fiammata, di cui parla il Croce. Aspirazione all'impossibile; ma è pur sempre uno stato d'animo, reso ancor più doloroso dal fatto che per gli uomini di nobile natura il problema della fede e della filosofia implica il problema morale della vita (2). Questi spiriti

del Masci allo scritto del Graf, *Per una fede*, che il Croce nella *Critica* e il Trojano nelle *Basi dell'umanismo* giudicarono antifilosofico pel metodo. Mi ricordo che a Pasquale D'Ercole, valente hegeliano, il quale, nel suo corso, dall'illustrazione dell'*Essere evolutivo finale come tentativo di una nuova concezione ed orientazione del pensiero filosofico, uscente dall'hegelianismo*, passava alla trattazione di molte questioni da lui dibattute nel volume sul *Teismo*, e a P. R. Trojano, efficace maestro, il quale sottoponeva di tratto in tratto a esame critico il sistema di Hegel, noi giovani, che tra i più diversi insegnamenti ci davamo alle più contraddittorie letture, tra il 1906 e il 1908 sollevammo proprio domandare se ogni filosofia, in fondo, non si risolva in un atto di fede. Vero è che noi allora, avvezzi a fare e a disfare la tela di Penelope nel passare da un corso teistico (Allievo) a uno antiteistico (D'Ercole), agivamo non senza spirito di contraddizione (Così in altre cose: il Trojano era avverso al Croce e noi, a maggior ragione, leggevamo gli scritti del Croce; imperava la più rigida disciplina nella ricerca storica e noi ci godevamo talora le pagine storiche dell'Oriani e di altri, come di scrittori contro corrente; il Graf era antidannunziano e noi leggevamo le opere del D'Annunzio, per farne argomento di ardente discussione dinanzi al Graf stesso, il quale, con mirabile metodo, ammetteva i più liberi dibattiti; l'Allievo ci parlava delle ultime pagine dello Spencer come dell'estremo « canto del cigno » e noi chiedevamo quale valore filosofico avesse quel canto o se per caso non fosse anch'esso antifilosofico; il Covotti ci teneva occupati gran numero d'ore nell'interpretazione laboriosa dei frammenti di Parmenide, Zenone, Pitagora e di altri antichissimi filosofi, e noi ci rifugiavamo nella lettura dei modernissimi). Senza dubbio quella domanda era antifilosofica, poiché pensare non è credere per fede e il filosofo pensando può oggi correggere, integrare e anche superare la sua stessa filosofia di ieri. Ma per questo continuo lavoro del pensiero ci pareva allora che l'uomo fosse condannato in ogni filosofo a un enorme e doloroso lavoro di Sisifo; e con grande scandalo del Trojano e del D'Ercole domandavamo talora se non fosse quella l'opera delle Danaidi. Quello stato d'animo era ancor più acuito in noi giovani dal fatto che sentivamo essere il problema teoretico strettamente connesso al problema morale; onde tornava sovente nelle nostre discussioni il concetto che il non avere una fede o una filosofia sia di per sé un'insufficienza e una debolezza nella vita (Si ricordi la prefazione dell'*Ecce Homo* del Graf, il quale rappresentò efficacemente quello stato d'animo, assai diffuso nei giovani di quel periodo).

(1) Si tenga presente anche quanto l'Oriani pensò della scienza: « La scienza vive di fede quasi quanto la religione. Toglietele le ipotesi e domandatele davvero le prove di quanto afferma, e poi? Sono affermazioni di affermazioni solitarie; e quasi sempre le più importanti: il resto, quanto si poté accertare e fu accertato, è ben poco » (*È vero?*, cit.).

(2) « Essi domandano una verità come una bussola sul mare » (*La rivolta ideale*, p. 386, ediz. cit.).

tormentati vi dicono ad ogni istante: — Sì, pensare, ricercare, ordinare le indagini e le idee in sistema è filosofare. Ma perché oltre una meta raggiunta è sempre un'altra meta nel pensiero e nella ricerca? Conosciamo le vostre filosofie e anch'esse non possono darci la pace, poiché la nostra aspirazione è appunto quella di saper tutto in atto. Quando poi ciò avvenisse e si avesse la fiammata di cui parla il Croce, essi, dopo averla sognata con ansia, domanderebbero ancora, se fosse possibile: — Tutto qui? a questo dunque eravamo chiamati? —, come appare da uno degli ultimissimi scritti dell'Oriani: « Nulla, nulla, ecco tutto!... Sempre così: la parola suprema di Bruto a Filippi: virtù, non sei che un nome; il grido di Gesù sulla croce: *Consummatum est*: tutto è finito. Che cosa? Newton, che, esaurito dall'impossibilità di provare le proprie leggi, si getta disperatamente nel mistero dell'Apocalissi; Dante, che sull'ultima scala del Paradiso, a faccia a faccia con Dio, non vede più che un lampione girare su se stesso; Hegel, che sulla cima dei contrari non ha più dinanzi nell'idea che una luce senza figura, un suono senza articolazione; così, sempre così, negli eroismi del pensiero e dell'azione, la suprema vittoria è la suprema sconfitta, *il mistero sfondato non è più che un mistero vuoto*, non vi è premio alla vittoria, non una verità sicura nel fondo delle nostre scoperte, non un premio allo sforzo estremo della nostra fatica » (1).

In complesso l'Oriani nell'ultimo suo periodo fu un irrequieto dell'idealismo, o, meglio, un romantico dell'idealismo (2); onde chi voglia giudicare il suo pensiero e quello di altri poeti alla stregua della pura filosofia, corre rischio di non intendere a pieno il dramma della sua anima. Da *Memorie inutili* (3), nelle quali l'epicureismo è dichiarato « immortale come le dottrine di Cristo » e si giura che « il mondo della materia vale quello dello spirito » e che essenzialmente « la donna è voluttà » (4), fino a *Rivolta ideale*, in cui si riconosce che « tutta l'educazione storica è indirizzata a negare in noi l'anima male » e che « la moralità è un titolo in noi più sicuro del pensiero stesso » e il più alto contro la natura » (5) e che la vita è « un moto dell'ideale »,

(1) *È vero?*, in *Giorn. d'It.*, settembre 1909, n. 251.

(2) Anche l'ultimo incitamento della *Rivolta ideale*, nella quale continuamente si annuncia che « nell'ideale è la bellezza della vita », è ispirato da un anelito alle vette dell'idealismo: « Comunque si torca per ognuno il proprio sentiero, bisogna camminare verso la montagna, dalla quale lo sguardo domina sovrano, e sulla quale la morte ha un'ombra più leggera. La poesia è lassù » (pp. 886-887).

(3) Innanzi ad esse l'Oriani pose il motto: *pas de but, pas de philosophie* (p. 8); ma in realtà l'opera è piena di discussioni filosofiche e nel secondo volume l'autore già discute vivamente il problema della divinità, che poi occuperà il suo spirito tutta la vita. Le *Memorie inutili* ebbero pure i loro estimatori; e G. P. LUCINI, molti anni dopo la loro pubblicazione, nel vol. *Il verso libero* (Ediz. di « Poesia », Milano, 1908, pp. 109-110) disse quel libro, di « violenza guerrazziana », « l'opera migliore » dell'Oriani. Nel volume del Lucini sono anche dedicate tre pagine a L. Donati (pp. 680-682).

(4) II, 820. Vedi anche l'inno a Satana, che è a pp. 38-39 del vol. II delle *Memorie inutili*.

(5) P. 237 (ed. cit.).

perché essa « ha bisogno di una continua ascensione e non si diventa liberi se « non inalzandosi » (1), quale elevazione spirituale egli ha veramente compiuto!

Dal romanzo *Al di là*, nel quale, dopo aver descritto il lussuoso viluppo di due bei corpi femminei, l'Oriani illudevasi d'apparire « un pagano dei « tempi di Alcibiade e di Aspasia » e rammaricavasi di non meritare d'esser detto, con « splendida frase, il genio dell'immoralità » (2), fino ad *Olocausto*, in cui col più crudo verismo egli getta un fiero e sprezzante atto d'accusa contro la società corrotta e corruttrice (3), quanta diversità di sentimenti e di pensieri! Da *Monotonie*, in cui Ottone di Banzole non solo rappresentava Dio ormai « senza regno ne' svelati empirei », ma inneggiava al *Coltello*, arma « del popolo », e ammoniva il Carducci:

Apollo è morto, è morto
Cristo, l'estremo degli Dei.....
Alla menzogna credi,
menti tu stesso e la ragion correggi
nel senno del demente.
Vita è follia ed il dolor peccato,
virtù la gioia..... (4),

(1) P. 8, pp. 380-381.

(2) P. 518 (Milano, Galli, 1890, 8^a ed.). Non mancarono ardenti difensori di questo romanzo. Silvio Picozzi in un profilo letterario di *Alfr. Oriani* apparso nel *Ventesimo* di Genova del 21 luglio 1907 osò dire *Al di là* « innegabilmente il capolavoro « dell'Oriani ». Ivi il Picozzi soggiungeva: « Ricordate quando [*Al di là*] apparve, « a sconvolgere il tranquillo stagno della letteratura italiana? Fu una folgore, una « catapulta, una testuggine romana nel ventre del tartufismo ». Il *Ventesimo* di Genova pubblicò quindi il 4 agosto 1907 l'artico. di G. DE FRENZI, *Il fascino di A. O. (Appunti d'un entusiasta)*.

(3) Questa tesi latente è, tra l'altro, una delle principali cause della debolezza artistica del volume.

(4) Ricorda pure il fosco *Brindisi* (1878), nel quale si esaltano il coltello e il petrolio, si bestemmia la madre, che per un'ora di lussuria mette al mondo il figlio, si maledice « la vita inutile » (pp. 48-50):

.....tu, buona mamma, l'ebbrezza
della lussuria
volesti; adesso la crudel stoltezza
paga tuo figlio
e tu, mamma, godesti... Maledetta
l'ora del nascere,
l'ora che piansi, che pensai l'abietta
nudità livida
della vita vestir con illusioni
e vaghe e nobili;
maledetto l'ingegno e le cansoni,
la fede e l'orgia!
Maledetto quel sen che mi nutriva,
e il sen più tenero
delle amanti d'un dì...

Nota inoltre la *Ninna-Nanna* (1877), che può essere avvicinata alle più violente e amare odi sociali del Rapisardi (l'Oriani scrisse i suoi canti sociali indipendente-

fino alle opere in cui egli si rimette « sulla traccia di Dio » e condanna tutte le menzogne ed esalta « la virtù del dolore » e dimostra che « il progresso morale si compie in una sostituzione del diritto alla forza, nell'eroica prevalenza della carità sull'egoismo » (1), quale purificazione! Dallo scrittore satanico di *Gramigne*, che rivolgeva a Giuda Iscariota, « al più grande degli « uomini » (2), « insuperabilmente maggiore di Cristo » (3), una lettera fraterna, per esortarlo a sfracellare sotto il suo piede i traballanti altari del menzognero figlio di Dio (4), all'idealista maturo, che sente esser la vita passione ed esclama di Cristo: « A lui gridano anche i morti dentro di noi: « egli è il vivo della speranza, che incorona le culle e i sepolcri, il Dio di « tutti coloro, ai quali la morte non basta contro il dolore » (5), quale trasformazione! (6). L'aspetto più vivo e più nobile della sua biografia spirituale

mente dal Rapisardi, ma fu ispirato da un'affine condizione dello spirito); e vedi la chiusa del canto *La vestizione*, ove si annunzia prossima la redenzione sociale, si proclama che « la storia è adulta », che Dio fugge, che cadono i privilegi e che « la scienza è con noi ». Leggi anche l'ode *Memento*, piena di tragici ammonimenti per la Germania: l'Oriani la rivolse nel 1878 all'imperatore Guglielmo I per l'attentato compiuto da Massimil. Hödel, più noto col nome di Lehmann, l'11 maggio di quell'anno, e per quello compiuto poco dopo da Carlo Edoardo Nobiling il 2 giugno. Per ben intendere l'ode, si ricordi che Guglielmo I aveva allora 81 anno; religiosissimo, aveva attribuito la salvezza a Dio. Quanto al Rapisardi, ricorda che l'Oriani in *Diapason di Quartetto* lo giudicò severamente (p. 88), pur dicendolo « un ingegno ».

(1) *Rivolta ideale*, ed. cit., p. 275.

(2) Ediz. Laterza, p. 151.

(3) *Ivi*, p. 148.

(4) Ancora in alcuni luoghi del vol. *Bicicletta* (Bologna, Zanichelli, 1902) si fa professione di « incredulità ». Per es. a p. 318 è detto: « Noi non sentiamo più « Dio... Usciamo dunque dal tempio noi che non potremmo trovarvi Dio, benché « forse vi sia ancora avvolto nelle ombre e parli nelle preghiere, che le cose belle « inalzano verso di lui ». Ma a p. 297, dopo aver detto che « oggi il dolore è ateo », aveva soggiunto, tra l'altro, che « l'incredulità non è che la disperazione della « fede » e in quella parte del libro aveva scritto sulla passione di Cristo e sulla *festa del dolore* di S. Francesco parole ardenti e osservazioni perspicaci [Secondo l'Oriani il profondo significato spirituale di S. Francesco stava nella « festa del « dolore »].

(5) *La rivolta id.*, cit., p. 262. Vedi poi ciò che è detto di Cristo e di Giuda nel saggio su *Cristo alla festa di Purim* del Bovio, in *Oro, incenso e mirra* (Ediz. Voghera, p. 240).

(6) Interessantissimo è anche osservare a traverso i primi libri il formarsi progressivo dello stile dell'Oriani. Molti elementi caratteristici già appaiono fin dai primi libri, sopra tutto la ricerca delle antitesi, delle gradazioni, dei paralleli schematici, delle frasi icastiche, dei bisticci, delle acutezze. Innanzi alle *Memorie inutili* (Milano, Sonzogno, 1876) è questa dedica: *A Te | se il tuo amore non ha fede | il tuo dolore rassegnazione | la tua vita immortalità*; e dai due volumi di esse si potrebbero trarre a iosa esempi di simili anafore, le quali vogliono sembrare lapidarie e son meccaniche e artificiose. La letterina dedicatoria premessa a *Monotonie* incomincia: « Il vostro nome era una virtù, la vostra vita un capriccio, la vostra morte « fu un martirio ». Innanzi ad esse è anche posto questo pensiero antitetico di R. Wagner: « Là dove altra volta l'artista disperò, là cominciarono la politica e

sta proprio in questa tragica catarsi. La quale non si compì senza un'intima lotta e non senza un progressivo affinamento della cultura, che, pur non essendo in Ottone di Banzole e nell'Oriani successivo vastissima e sotto ogni aspetto diretta e precisa, fu però molteplice e viva e sempre esercitò su di lui artista una profonda efficacia. I primi elementi di tale trasformazione già si possono rintracciare nei libri giovanili: per es., in principio del romanzo *Al di là* (che moralmente è il più perverso) già è un'autocritica spietata dell'Oriani « convulso », il quale in *Memorie inutili* faceva « affettazione di « pessimismo » (1) e sulla fine è detto che i personaggi principali dello stesso *Al di là* « sono tutte persone di una spiritualità quasi eccessiva, che mentre « camminano per una palude, infangandosi fino ai capelli, tengono ostinata- « mente gli occhi al cielo » (2). L'affermazione è falsa, perché l'arte dell'Oriani ivi non riesce a far ciò sentire; ma è pur sempre notevolissima, perché esprime un intimo desiderio e un riposto intendimento mancato (3). Lungamente egli ostentò di non « comprendere il vizio e la virtù » e di voler fare della « bellezza » e della « bruttezza » « i due poli della sua coscienza, l'ombra ed il « sole della sua vita » (4). E il racconto *Sullo scoglio*, il romanzo *No atte-*

« la filosofia; là dove oggi il politico e il filosofo disperano, là ricomincia l'artista ». Nota pure i concettuzzi e le argutezze che sono nei primi libri, per es. in *Al di là*: « Credete che menta il fiore seguitando a odorare anche dopo reciso? »; « un fiore « s'incanta nel sole che lo ha ucciso a forza di baci »; « ogni lacrima che stilla « dagli occhi, è forse un'idea dolorosa che esce dal cervello » ecc. (Ricchissimo di concettuzzi, leziosaggini, anafore, bisticci, sottigliezze è *Quartetto*). Considera anche il manierismo romantico della peggiore specie con cui incomincia il primo capitolo di *Memorie inutili*, innanzi a cui l'Oriani ha posto alcuni versi dell'*Ossian* del Cesarotti (Anche sotto il titolo di *Al di là* pose un pensiero del Cesarotti e nel medesimo romanzo, a p. 41 (ediz. cit.), puoi vedere una significativa reminiscenza dell'*Ossian* cesarottiano). Osserva inoltre che il contrasto romantico « dell'anima « bella » in corpo debole e brutto, contrasto che apparirà altre volte e sotto altri aspetti nelle opere dell'Oriani, trovasi già nello *Scrofoloso* del 1876 (*Monotonie*, p. 6): un poeta scrofoloso, che ha l'anima bella tutta volta all'ideale, si innamora di una monaca leggiadra di viso e deforme di corpo. Nella seconda ode barbara « di un « barbaro » al Carducci (p. 83 è anche detto che la « fame di luce, di saper, d'amore » è la vera « fame della vita »; e questo concetto apparirà in tutte le opere dell'Oriani. Nota infine che già nel 1878 l'Oriani paragonava sé, solitario e incompreso, « all'alte vette delle montagne inabitate », ove « mesconsi nubi, aquila, saette, fior « sulla neve, mobili schegge di sole, turbini dementi, bianchi silenzi ed ululanti « dialoghi »; e commentava:

guardan raro le genti
giù dalla valle e fremono (*Monotonie*, p. 99).

Così egli sentì di sé tutta la vita.

(1) « In quel romanzo si sentiva un convulso, una smania di malato: poi qua e « là sfuriate poetiche e ridicole, motti potenti e schifosi: sopra tutto mi repugnava « l'affettazione del pessimismo » (*Ediz. cit.*, pp. 11-12).

(2) *Ivi*, p. 517.

(3) Per l'origine del romanzo *Al di là* vedi il cit. artic. di A. ORLANDI, *Oriani e Panzacchi*.

(4) *Al di là*, ediz. cit., p. 518.

stano quale via difficile ed esteticamente perigliosa egli abbia percorso prima di entrare in più alto mondo spirituale; anzi, pur nei romanzi successivi, egli non riuscì a liberarsi interamente dalle prime assillanti preoccupazioni di verismo e da certi atteggiamenti di ricercata crudezza, dei quali s'era compiaciuto da giovine. Se non che egli stesso, quand'era ancor giovine, intese che ne' suoi primi libri molte cose, artisticamente, eran false, cioè brutte; e non potendo compiacersi di esse, si compiacque dell'ardimento, con cui le aveva scritte, onde da uno stesso suo personaggio, Florio De Raina (1), che è una sua incarnazione, innanzi al racconto *Sullo scoglio* si fece dire: « I tuoi romanzi non mi piacciono, sí il tuo coraggio » (2).

Anche in *Quartetto* egli gode d'asserire che nei primi libri, se non era riuscito a far opera d'arte, cioè di bellezza, aveva almeno avuto « l'orgoglio della nudità del suo pensiero » (3). « Lazzarone del pensiero — egli dice — io volli essere pari al principe nella libertà » (4). Se non che, non fu né l'uno né l'altro, quantunque fosse tormentato dalla perturbante e pertinace preoccupazione di voler somigliare ad essi e di « essere senza riguardi » al pari dell'uno e dell'altro: quell'« orgoglio della nudità del proprio pensiero » lo traviò verso l'esagerazione, cioè lo condusse alla falsità artistica. Il libro *Quartetto* vorrebbe essere, secondo quanto attesta l'Oriani stesso, « il principio della fine » nella serie delle opere giovanili (5): l'ultima di esse sarebbe dovuta essere *Sì*, che poi non fu data in luce (6). Ma *Quartetto* è assai più che il principio della fine: è il preannunzio dell'uomo nuovo in lui. Libro singolarissimo, esso con le sue divagazioni storiche, sociali, artistiche, filosofiche già rivela chiaramente che dagli involucri tormentosi del primo Ottone di Banzole sta per uscire un Oriani migliore e più vero, il quale, appena avrà trovato la via più adatta alle ansie del suo pensiero e alle inquietudini della sua anima, lascerà a grande distanza il falso Oriani dei primi libri. Le celebri parole *Allons, ... appareillons pour l'infini*, che egli al termine di *Diapason* volse ad altro significato da quello che aveva ad esse dato il Baudelaire, in ultima analisi, innanzi a quel libro, si sarebbero potute da lui pronunciare anche con più larga risonanza di quanto abbia fatto, poiché *Quartetto* era veramente una preparazione a più alta vita spirituale ed esso, pure tra contraddizioni, smarrimenti, incongruenze e preziosità, lasciava intravedere, meglio di ogni altro libro precedente, quell'Oriani, che per opera

(1) Anagramma di *Alfredo Oriani*.

(2) Ediz. Laterza, p. 154.

(3) Milano, Galli, 1888, 2ª ediz., p. 48.

(4) *Ivi*, p. 49.

(5) *Ivi*.

(6) L'Oriani trasse da essa negli ultimi mesi di vita il dramma *Sul limite*. Per questo e pel romanzo *Sì* vedi DONATI, op. cit., pp. 46, 269-272. Del Teatro dell'Oriani è apparso il primo volume nella nitida ediz. delle *Opere* di A. O., apprestata dalla Casa Laterza di Bari. Su di esso v. LUIGI TONELLI, *A. O. e il suo teatro*, in *Rassegna Nazionale*, 1º ottobre 1920.

della cultura e dell'idealismo aspirava a conseguire la libertà interiore (1) e volgevasi verso « l'infinito ». Ivi i procedimenti dell'Oriani scrittore, già apparsi nei primi libri, sono inconsapevolmente ravvicinati e raccolti nelle pagine più varie e per i più disparati argomenti; ivi è il riconoscimento esplicito di quel « lirismo filosofico », già apparso nei libri giovanili, sull'ali del quale l'Oriani nei libri posteriori trasvolò sopra molte lacune del suo mondo spirituale e s'illuse di superare molte antinomie della sua concezione storica e filosofica (2); ivi l'affermazione che « il dramma avviene negli individui, « ma non è l'opera speciale di nessuno di loro; che essi vi entrano senza « capirlo, vi periscono senza saperlo, ne escono senza accorgersene » (3); ivi la concezione già pienamente formata che « la storia è un dramma »: « La « storia di Roma non è un dramma? Il Cristianesimo non è un dramma, « come il *Giulio Cesare* di Shakespeare, nel quale il protagonista muore al « primo atto? Dove trovate una tragedia... più bella della vita di Napoleone?... « Nella vita dell'umanità ogni popolo è forse un personaggio... Il dramma « individuale è ben piccolo paragonato al dramma storico, alla tragedia umanitaria; ma tutto è forse riassunto nel dramma individuale » (4). È il concetto drammatico della vita del genere umano, che, integrato dall'idea « essere « la storia la lenta e dolorosa ascensione della nostra individualità », ispirerà pagine vigorose nei volumi *Matrimonio e divorzio*, *Fino a Dogali* (5), *La lotta politica in Italia*, *Ombre d'ocaso* (6), *La bicicletta*, *Oro, incenso e mirra* (7), *Fuochi di bivacco*: da quel concetto drammatico prenderà appunto più potente rilievo il capitolo, che, in sul chiudersi della *Rivolta ideale*, afferma esser « l'individualismo la forma più perfetta della storia » (8).

Per l'Oriani « il segreto dell'individualità » sta nel modo come un popolo « pensa il problema della propria vita, nella religione, nell'arte, nella filosofia,

(1) Sotto questo aspetto meglio s'intendono e si spiegano anche le opere anteriori; le quali sono ingombre di materiali informi, di rottami e mostruosità, ma a chi ben le consideri fino a giungere all'animo dell'autore, appaiono come opere malsicure e paradossali di chi, in mezzo a mille travimenti, va cercando nel concetto della realtà e nell'intimo della propria coscienza l'idea direttiva e la forza, che daranno carattere alla sua vita spirituale. Perciò l'Oriani, superato quello stadio, le considerò nel procedimento storico del suo pensiero come elementi progressivamente eliminati.

(2) Ediz. cit., p. 152.

(3) *Ivi*.

(4) *Ivi*, pp. 153-154. Questo concetto sarà pure accennato altre volte e con altre forme nei romanzi posteriori (*Il nemico*, *Gelosia*, *La disfatta*, *Vortice*, *Olocausto*) e nel dramma *L'invincibile*. Anche nell'ultimo dramma, *Sul limite*, appare questo pensiero: « Le tragedie sono così: non si può uscirne né indietreggiando né « avanzando ».

(5) Vedi le pagine sul dramma della storia nello scritto *La via Emilia* (Edizione Gherardi, 1912, p. 149). Vedi PANZACCHI, *Fino a Dogali*, in *Lettere e Arti*, Bologna, 18 gennaio 1890.

(6) Vedi i saggi *La testa di Bismarck* e *Il duca di Reichstadt*.

(7) Vedi il racconto *A poppa* (balzachiano).

(8) P. 869.

« nella giurisprudenza, nella guerra » (1). Ciò vale anche per l'uomo singolo: « l'uomo vive come sente e pensa se stesso » (2). Poiché come « la storia erompe dalla contraddizione dell'individualità singola coll'individualità collettiva » e « tutte le volte che l'universo cresce nel pensiero umano, l'uomo cresce in se stesso » (3), così l'uomo singolo, per l'Oriani maturo, vale *in quanto e come* senta e pensi se stesso, cioè *in quanto e come* senta e pensi il problema della propria vita nella religione, nell'arte, nella filosofia, nella giurisprudenza, ecc. Chi più idealmente *senta e pensi* la propria vita e meglio all'idea coordini e conformi la propria etica, quegli è più alto.

In tal guisa dalle stesse antinomie spirituali, tra cui in venti e più libri egli con angoscia e tormento continuamente si dibatte, esce chiara e precisa la sua personalità. Le contraddizioni della vita, le antitesi delle filosofie, i contrasti della storia, i conflitti morali lo straziano; ed egli cerca di conciliarli nella propria anima, inalzandosi sopra di essi, ora con l'intelletto, ora con cuore di poeta. Egli ha coscienza di questa sua elevazione: e per essa si spiegano le superbie titaniche dell'ultimo Oriani rispetto al « marasma intellettuale de' suoi tempi » (4), così si comprende lo straziante suo grido: « Meglio la solitudine disperata d'orgoglio che questo pantano ove non vi si riconosce », così si intende come egli dalle crude confessioni dei primi libri, in cui, per spiegare i mancamenti della sua arte, senza nessun riposto pensiero adduceva sinceramente come ragione « la miseria dell'ingegno », al quale era « negata ogni pompa dell'arte » (5), sia giunto all'altissimo concetto che egli ebbe di sé negli ultimi due decenni e che molti giudicarono folle esaltazione o cieca autolatria (6). Poiché l'uomo vale in quanto sente e pensa il

(1) *Ivi*, pp. 854-855.

(2) *Ivi*, p. 855. « Fra gli uomini il più forte è colui che rappresenta l'idea più grande » (*ivi*, p. 287).

(3) *Ivi*, p. 856.

(4) « La superiorità non è altro che il diritto di soffrire più in alto, pensando per quelli che non pensano, amando per quelli che non amano, lavorando per quelli che non possono ».

(5) *Quartetto*, p. 48. Anche innanzi a *Memorie inutili* egli aveva detto di non voler correggere gli errori, da lui intraveduti nell'opera, perché gli « falla[va] l'ingegno » (p. 8).

(6) Per ben intendere le ultime forme del pensiero dell'Oriani vedi inoltre nel *Giorn. d'It.* gli articoli *Enigma costituz.* (18 nov. 1908); *Una battaglia procrastinata* (1° aprile 1909); *Nemesi regale* (8 apr. 1909); *Pasqua* (contro R. Murri, 11 apr. 1909); *Il sottinteso* (5 giugno 1909); *Ombra imperiale* (4 luglio 1909); *Satrapia minima* (6 luglio 1909); *Dictator perpetuus* (su G. Giolitti, 19 luglio 1909; accostalo a quello intit. *Il ministro*, in *Fuochi di bivacco*, p. 282); *L'altro pericolo* (5 agosto 1909); *Il pericolo* (27 agosto 1909); *Degradas. principesca* (12 sett. 1909); *Nobile silenzio* (sul Duca degli Abruzzi, 18 sett. 1909); *Fumacchi* (6 ott. 1909); *Alba navale* (17 ottobre 1909) e altri ancora. Acutamente giudicò questi articoli T. GEMELLI nella citata conferenza: « L'Oriani, riguardando con occhio contemplativo il presente e applicandogli le vaste vedute storiche concilianti i contrari, comprendenti i moti più opposti, rischia di non comprenderlo e di snaturarlo, non meno di chi proiettasse nel passato la visione unilaterale dell'uomo di parte e giudicasse partigianamente... »

problema della propria vita nella religione, nell'arte, nella filosofia, nella storia, nella giurisprudenza, ecc., egli nel periodo in cui il positivismo e il materialismo tenevan gran parte della filosofia e l'arte « abbacinava » le anime con molta « lussuosa retorica » (1) e gli storiografi smarrivano il concetto dell'idea pel puro documento, sentissi spiritualmente superiore, perché, trattando d'arte, di storia, di giurisprudenza (2), di filosofia, cercava di dare un senso alla vita e alla storia, s'adoperava per mostrare che « l'interesse « più vero » per l'uomo « è quello che contiene l'ideale più alto » (3), sforzavasi di mettere in rilievo che, « quantunque lo spirito sia un mistero a « se medesimo », nondimeno « i forti operano nelle sue apparenze e sono i « più meritevoli. Quindi si creano una fede, danno un disegno alla natura, « una missione alla storia; incerti, costanti, lottano nel bisogno più urgente, « per il problema più vicino, verso la meta più eccelsa » (4). Non è affatto

« L'Oriani, dopo aver dato spettacolo di materialista e di ribelle a vuoto ne' suoi « esordii disorientati, conchiuse con una serie di articoli sfolgoranti di paradossi, « riflettenti il dissidio, l'intima contraddizione fra il poeta mistico e nostalgica- « mente attaccato alla fede tradizionale, e il filosofo il quale non era riuscito nonché « a superare, neppure ad assimilare l'altissima concezione dell'idealismo critico, « dalla quale era mosso ».

Per la bibliografia sull'O. vedi particolarmente A. GRILLI, *A. O.*, Forlì, 1910 (estratto dalla *Romagna*, dicembre 1909). Per alcuni scritti di E. Panzacchi, *Fl. del Secolo*, G. De Frenzi, G. Bellonci, A. Gargiulo, P. Barbera, M. Missiroli, F. Frontali ecc., v. *La Critica*, 20 gennaio 1909 e 20 nov. 1911. Vedi anche RICCARDO TONDI, *Napoleone e l'Isola d'Elba (Per una frase di A. Oriani)*, in *Giorn. d'It.* del 7 luglio 1909.

(1) *Fuochi di bivacco*, p. 871.

(2) Ricorda il vol. *Matrimonio e divorzio* e vedi la *Rivolta ideale* (2^a parte).

(3) Rammenta ciò che egli nel romanzo *La disfatta* dice di De Nittis, come se parlasse di sé: Egli « si sentiva come un esule attraverso un paese », nel quale il popolo parlava la lingua di altri interessi (p. 178).

(4) *La rivolta ideale*, p. 886. In questa fattiva concezione dell'attività dello spirito devesi anche cercare la ragione delle ingiuste e acri pagine che l'Oriani scrisse nel 1898 sul Leopardi, del quale pure da giovine aveva avuto piena la mente (Vedi *Mem. inut.* e *Al di là*). Già nel romanzo *No* egli aveva scritto un'acerba pagina contro il Leopardi (pp. 29-30, Ediz. Laterza); ma nella *Lotta politica* aveva dato di lui più comprensivo giudizio (Ediz. cit., p. 843). Se non che più tardi ritornò a svolgere più ampiamente i concetti, che già aveva accennato in quella pagina di *No*. La filosofia negativa del Leopardi e il suo pessimismo poetico, secondo l'Oriani maturo, non erano che la filosofia e la poesia d'un malato. L'Oriani spiritualmente sentivasi tanto lontano dal Leopardi, da negare ostinatamente che il Recanatese sia « il poeta della doglia universale », « giacché in lui manca l'ascensione filo- « sofica »! (*Ombre d'ocaso*, Ed. cit., pp. 286-287, *La poesia del dolore*). È questa una delle più tipiche incomprensioni orianesche. In quello scritto l'Oriani giudicò il Carducci maggior poeta che il Leopardi (p. 233 e p. 301). Ma ciò non parrà strano a chi rammenti le ultime parole del capitolo dell'Oriani *La patria* (*Rivolta ideale*, cit., p. 178): « Una terza Italia senza un significato ideale nel mondo sarebbe il « più assurdo miracolo della storia moderna, una risurrezione senza vita ». L'Oriani dell'ultimo periodo teneva in gran conto il Carducci, sopra tutto perché nella sua poesia egli aveva espresso e cantato il significato ideale della nuova Italia. L'autore di *Rivolta ideale*, che insegnava « L'ideale solo è vero » (p. 818), non poteva non apprezzare il poeta che aveva cantato: « Tu sol, pensando, o'ideal sei vero ».

un verbo nuovo, se guardiamo alla storia della filosofia, alle indagini istoriomatiche, all'arte stessa; ma l'ardore, con cui quella parola d'ascensione spirituale veniva pronunciata, non era consueto negli uomini di quel periodo materialistico, positivistico e sperimentale (1); perciò, in ultima analisi, egli poteva ben dire: « Per essi ho cercato di guardare all'alto » (2).

(*Giambi ed epodi*, XXIII, a Mazzini). Già nelle *Mem. inut.* (II, 217) egli aveva giudicato il Carducci « il più grande poeta vivente d'Italia » e nel romanzo *Al di là* aveva citato più volte come « bellissimi » versi del poeta maremmano (pp. 127, 215). Poi nella *Risposta d'un barbaro a G. Carducci* (*Monotonie*, pp. 60-84) aveva consigliato il poeta a lasciare il classicismo, perché parevagli fuor della vita, e, deridendo il suo paganesimo, che vedeva ancora in lotta Cristo e Apollo, ormai morti, l'aveva incitato a inalzare il canto della redenzione sociale. Ma negli anni seguenti aveva meglio integrato il suo giudizio su di lui e nella *Lotta politica* aveva tentato di giudicare più comprensivamente l'opera letteraria del poeta, interpretandola non solo sotto l'aspetto artistico, ma anche sotto quello nazionale e politico (pp. 825-862). Da quelle notevoli pagine apprendiamo che l'Oriani, pur reputando il Carducci « il massimo poeta della rivoluzione italiana », nondimeno egli giudicava che « la sua opera poetica non avesse in Europa un potente significato di originalità ». Questo giudizio, nelle linee generali, fu poi mantenuto e ribadito dall'Oriani. Allorché il Carducci morì, l'Oriani, con un bisticcio da pitonessa, lo disse « non un gigante, non un mediocre, non un nano »; cioè grande; e mandò al Sindaco di Bologna un ampollosissimo e sesquipedale telegramma, ove con la consueta retorica delle « trombe » e delle « bandiere » apparivano — *ore rotundo* — « il primato del nostro genio antico » e « la fanfara della resurrezione » ecc. ecc.; ma nel medesimo tempo in un colloquio col De Frenzi sentenziò esplicitamente e non senza scandalo per gl'idolatri del poeta, che « il giudizio della storia sull'opera del Carducci sarebbe stato ben diverso da quello che allora si dava » (*Giorn. d'Italia*, 18 febr. 1907), e due anni più tardi aggiunse che « la storia, nella impassibile severità del proprio giudizio », avrebbe « diminuito » nel Carducci fin anche « il poeta nazionale » (*Fuochi di bivacco*, p. 372, 25 aprile 1909). Per alcuni aneddoti sulle relazioni dell'Oriani col Carducci vedi G. BELLONCI, *I critici di A. O.*, cit.; FLORIANO DEL SECOLO, *Carducci e Oriani*, in *Giorn. d'It.* del 17 novembre 1909; M. GIRARDON, art. cit. Notevoli cenni sulle relazioni dell'Oriani col Carducci sono anche nell'articoletto *Carducci e Oriani: un aneddoto significativo* (*Giorn. d'Italia*, 11 novembre 1909), ove il Bellonci oppose alcune ragguardevoli testimonianze di Giulio De Frenzi a Fortunato Rizzi, il quale nel *Corriere d'Italia* aveva asserito che l'Oriani riteneva il Carducci appena « una stella di quarta grandezza ». A p. 371 dei *Fuochi di bivacco* vedi anche alcuni giudizi sul Marradi, sul Pascoli e sul D'Annunzio.

(1) Ricorda i luoghi in cui egli, che pure era stato romanziere verista, spregia « i grandi romanzieri come Zola, che hanno potuto vantarsi senza ridere di applicare il metodo sperimentale ai propri personaggi » (*La poesia del dolore*, in *Ombre d'ocaso*, p. 303). Sullo Zola vedi anche *Trilogia postuma*, in *Fuochi di bivacco*, pp. 149-154. Ricorda anche le aspre parole con cui egli giudicava la propria età un periodo spirituale non ascendente, ma discendente: « Da Hegel il pensiero discese fino a Spencer, il romanzo da Balzac a Zola, la poesia da Hugo a D'Annunzio, la musica da Wagner a nessuno » (*La riv. id.*, p. 69).

(2) P. 366. Riguardo alla religione, non dimenticare che l'Oriani in alcuni libri, sopra tutto in *Rivolta ideale*, si compiacque di accennare, per procedimento dialettico, alla possibilità di una terza religione, superiore al Mosaismo e al Cristianesimo, « la religione dello Spirito ». « Se la prima del *Padre* si compose nel Mosaismo e la seconda del *Figlio* nel Cristianesimo, vi sarà, chiede in *Riv. id.* (p. 258), una

Da un'aspra e amara selva egli usciva verso l'alto, dopo aver percorso una via tragica per le diurne lotte interiori, per i primi tortuosi serpeggiamenti del pensiero, per le giovanili aberrazioni morali ed estetiche, per le molte dolorose cadute e le faticanti risurrezioni, per i gravi smarrimenti e i risoluti ritorni al verace cammino; giungeva all'alto con un severo senso della vita e della nobiltà spirituale dell'uomo, dopo aver più volte corso pericolo di ruinar in basso loco; giungeva, con virtù non mai stanca, per opera della filosofia idealistica e particolarmente della hegeliana, della quale avrebbe potuto dire ciò che Dante nel c. XXXI del *Paradiso* dice di Beatrice:

Tu m'hai di servo tratto a libertade.

Ma la filosofia idealistica moderna non è la celeste Beatrice dantesca, e quel ribelle in fondo aveva proprio sete di Dio, aveva « fame di Cristo ». Aveva incominciato come Capaneo, bestemmiando la divinità; e finiva ripetendo accuratamente le parole di Dante:

Fede è sustanzia di cose sperate
ed argomento delle non parventi (1).

« terza religione dello Spirito? ». Anche in *Disfatta* lo Spirito è detto « l'inaccessibile rimasto senza culto, che veglia come una luce di zaffiro in fondo a tutte le coscienze » (p. 74). Anzi in *Riv. id.*, esprimendo il dubbio che « il Cristianesimo, secondo l'altera affermazione di Hegel, sia la religione definitiva dell'umanità », scrisse: « Hegel, contraddicendo la trinità del proprio principio, avrebbe stranamente negata [una terza religione, quella dello Spirito] a favore del Cristianesimo, nel quale tutta l'azione religiosa si arresterebbe al secondo termine; non era quindi difficile per la critica contestare al grande pensatore la violenza dialettica di tale affermazione, meno difficile ancora a quelli, che sognano, invece di pensare, un qualche annunzio profetico su questa terza religione dello Spirito » (p. 260). Ma l'Oriani, dopo essere stato proprio uno di questi, lasciò sotto forma interrogativa il problema [« Questo libro non può né deve mirare così lontano e così alto » (*Riv. id.*, p. 258)]; ed egli chiuse gli occhi nello spirito santo del Cristianesimo. Per il pensiero religioso dell'Oriani vedi sopra tutto A. GEMELLI, *Le opere di A. O.*, in *Vita e pensiero (Rass. ital. di cultura)*, Milano, 20 sett. 1920 e segg. Vedi anche DOM. MASSI, *La rivolta ideale*, in *Il Momento* di Torino, 18 dic. 1920, e L. GIULIO BENSO, *Il sentimento religioso di A. O.*, Roma, Bilychnis, 1918.

(1) Vedi *Vox clamans* in *Ombre d'ocaso*, ed. del 1901, p. 17. E avvicina questa pagina alla chiusa efficace del vol. *Matrimonio e divorzio*, ove è rievocato Victor Hugo, « il quale abitò nel pensiero tutte le terre, rivisse nello spirito tutte le storie, ripeté il segreto di tutti i secoli, parlò a tutte le gioie e a tutti i dolori », e, « prima di morire, parlò lungamente con Dio, e, chinando il volto già appannato da un pallore siderale », scrisse al termine del canto:

Il est, il est, il est éperdument !

Vedi anche ciò che l'Oriani in *Fuochi di bivacco* dice dello Spencer, il quale, dopo aver per tant'anni « dichiarato l'inutilità dell'inconoscibile » (p. 175), « vecchio e morente, nelle ultime pagine dell'ultimo libro » rivolse il pensiero all'inconoscibile (p. 177; e *Rivolta id.*, ed. cit., p. 261). Ricorda anche che l'Oriani nella *Riv. id.*, dopo aver detto che Hegel « superò » filosoficamente « il cattolicesimo dissolvendone i dogmi e le figure nella propria idea », viene alla conclusione: « Ma Hegel non

Gesù — il Cristo della fede — nella sua anima doveva aver ragione di Hegel, da lui creduto più che il « Cristo del pensiero » (1); ma fino alla morte visse in tragico dissidio, dibattendosi tra fede e filosofia, e dell'intima discordia soffrse fino alle lacrime: « pianse di fede e di speranza », in cerca di quell'intima conciliazione, di quell'unità spirituale, che fondesse in armonia la vita pratica e l'ideale, la prassi e l'idea. Di tante angosce, spirituali e pratiche, « sanguinava » dentro di sé: e, tra queste ultime, acutissimo fu in particolar modo il dolore di sentirsi incapace di tradurre in azione pratica il suo pensiero politico (2), a cui era pervenuto a traverso le laboriose meditazioni e ricostruzioni, nelle quali anche alla storia d'Italia aveva cercato, nell'orbita dello spirito, una missione (3). Chi alle sue ambascie spirituali e

« poteva succedere a Gesù » (pp. 255-256). Perciò assai bene il Borelli nel già citato artic. osserva: « Anche quando a nulla credeva, e nulla in lui lasciava trasparire la crisi luminosa della sua trasfigurazione mortale, egli amava e possedeva Dio; anche quando non aveva letto ancora Hegel e per le frane dell'arte travasava quel molto di suo victorughiamo connaturato nelle apostasie veriste, spinte sulla corda fino al salto funambolico, egli adorava lo Spirito per la sua forma individuale responsabile volitiva eterna, cioè ripeteva Dio ». Pagine vigorose su Dio sono anche in *Disfatta* (per es., 145-147). In conclusione, Dio era per l'Oriani « il più grande problema umano »; e sempre egli scrisse pagine potenti, ogni qualvolta, abbandonandosi al sentimento, mise in rilievo come nel nostro profondo « siamo l'efimero che invoca l'eterno » (*Riv. id.*, p. 268).

(1) Dice di Hegel in *Ombre d'ocaso*: « Leggendo i suoi libri... siamo in un paradiso simile a quello di Dante, fra un bianco ardente, nel quale le anime sono fiamme e le apparenze un fremito della luce. Non vediamo più il filosofo, non sappiamo più immaginarlo uomo nella nostra esistenza di tutti i giorni... Hegel è l'intelletto. Su lui morto uno de' suoi illustri scolari credette poter dire: egli fu il Cristo del pensiero — e disse male. Egli è ancor più alto, la sua vita sparisce nel suo pensiero, poiché questo aveva già disciolto nella più eccelsa astrazione tutto il mondo » (pp. 262-263).

(2) Coloro che designano l'Oriani come il più grande italiano venuto dopo Mazzini, dimenticano che tra l'instancabile azione politica dell'agitatore genovese e l'azione pratica, quasi nulla, dell'Oriani, vi è un abisso. Non c'è che dire: la politica è azione, non querimonie pel mancato riconoscimento del proprio pensiero e della propria valentia. La valentia in politica si rivela all'atto pratico; e l'Oriani stesso riconobbe più volte che « il pensiero nella politica crea con l'opera ». Perciò non si possono leggere senza sorridere le ingenuie interrogazioni che l'Oriani pone in una lettera alla sorella, dopo aver riferito un colloquio da lui avuto con Crispi: « Ecco dunque, mi dicevo, l'ultimo uomo di Stato che l'Italia ha avuto? E basta dunque sì poco ingegno ad essere un uomo di Stato? E avendone di più forse non si potrà mai esserlo? » (DONATI, p. 17). L'Oriani, per la stessa sua indole, era negato alla prassi politica.

(3) Quella di diventar un'altra volta « universale ». Nel cap. *Patria* di *La rivolta ideale* è detto: « Il patriottismo moderno sarà più spirituale dell'antico: non si tratta più di negare gli altri popoli, ma di superarli in una grandezza, che non si misura a territori, con una forza che le armi non bastano ad esprimere... Per l'Italia l'essere già stata due volte universale e l'aver saputo risorgere è arrischiato di gloria e responsabilità nuova d'impero. Una terza Italia senza un significato ideale nel mondo sarebbe il più assurdo miracolo della storia moderna, una risurrezione senza vita, una riapparizione di fantasmi, che passano soltanto ». Vedi anche *La lotta polit. in It., Fino a Dogali, Fuochi di bivacco*.

ai dolori domestici aggiunga le delusioni e i mancamenti della sua prassi politica (1), ancor meglio comprenderà lo strazio della sua anima, per cui spesso nelle lettere lo sentite dire che la sua vita è fallita: « Mi pare a certi momenti di essere un maledetto cui nulla debba riuscire » (2). Se non che quest'intima tragedia mette ancor meglio in luce la purezza della sua ascensione, la nobiltà del suo dolore: nelle ultime pagine della *Rivolta ideale* egli appare veramente staccato da ogni meschino interesse, tutto volto in cerca di luce, trasfigurato dall'intima passione. Egli fu una fiera e singolare « persona » in tempi di molta letteratura formale, che faceva mostra di vanità, di belletti e di chincaglieria, là dove egli superbamente tra « le disperazioni », « dell'incredulità », « la tragedia del dubbio » e le elevazioni della fede, « viveva di pensiero chiedendo alla vita il suo segreto » (3). Perciò, per quanto leggendo le sue opere voi siate indotti a dir le cento volte: ecco Pascal, Balzac, Hugo, De Musset, Shakespeare, Madame de Staël, Lamartine, Michelet, Stendhal, Barbey d'Aurevilly, De Goncourt, Byron, Foscolo, Guerrazzi, Gioberti (4), Mamiani, Renan, Lessing, Goethe, Heine, Dumas, Bourget, Zola, Ibsen, Tolstoj, Sainte-Beuve, Péladan, e Voltaire e Kant e Amiel (5) e Schopenhauer e Darwin e Proudhon e Marx e Spencer e Hegel e Mazzini e G. Ferrari e Carducci ecc., voi sentite che egli non è un racimolatore, il

(1) Delle forme di governo, l'Oriani, come G. Mazzini, stimò la repubblica la migliore; ma è noto che nell'azione politica diede prova d'incoerenza. Lo stesso Donati a p. 187 riconosce che nel campo politico l'Oriani cadde « in quelle contraddizioni di principio che aspramente rimproverava ai più illustri esponenti (sic) « rappresentativi » e che egli, pur avendo duramente giudicato Casa Savoia e la monarchia, fu « gregario nelle file monarchiche del proprio collegio » e conservatore talora reazionario. Eppure ancora in *Rivolta ideale* è un avverso giudizio sui principi di Casa Savoia (Napoli, Ricciardi, p. 284): « crebbero nelle astuzie dell'accontonaggio, si giovarono di ogni altra decadenza dinastica, salirono sospinti, « quasi travolti dalla rivoluzione ». Come è noto, l'Oriani era anche stato candidato politico a Faenza, ma era caduto di fronte al Caldesi (Vedi alcuni periodi d'una lettera, non politica, al Caldesi, a p. 891 del rom. *Al di là*). Il Picozzi, nello scritto citato, osserva anche che l'Oriani « nei giornali di Romagna insorse, per vezzo di « incoerenza, contro le affermazioni proletarie ». Fu inoltre estimatore e sostenitore del Crispi; eppure abbiamo veduto come intimamente lo giudicasse uomo di « poco « ingegno » e ormai finito. Uno degli ultimi ammonimenti politici dell'Oriani è quello con cui termina il cap. *Lo Stato*, in *Riv. id.*: « nello Stato epurare l'idea, « nel governo il comando: all'individualità nazionale imporre la grandezza per « meta e l'eroismo per mezzo, nell'individuazione del comando mettere una « lontà capace di resistere alle oscillazioni di tutte le velleità » (ediz. cit., p. 128).

(2) Da una lettera del 20 febr. 1892 (DONATI, p. 15). E vedi a p. 294 del medesimo libro le lettere del 1899, in cui egli impreca « a questo mondo maledetto, maledetto ».

(3) *La rivolta id.*, ed. cit., p. 886.

(4) Per il giudizio oh'egli fece di T. Mamiani, A. Rosmini, V. Gioberti, C. Cantù, G. Ferrari, Carlo Cattaneo, ecc. vedi *La lotta pol. in Italia*, pp. 848 e segg. (1ª ed.). Pel Rosmini vedi inoltre *Matrim. e div.*, p. 315. Per P. Labanca v. *Matr. e div.*, p. 241.

(5) Con penetrante simpatia fu da lui giudicato « Amiel, il triste filosofo ginevrino, al pari di lui vissuto sul margine della gloria e che la morte aveva finalmente rivelato alla crudele disattenzione dei contemporanei... Come lui, Amiel

quale si voglia far bello delle penne del pavone e tenti di ingannarvi, ma è un intelletto e un cuore, un commosso interprete dell'anima, il quale, a traverso il già pensato, cerca — spesso per cammini tortuosi e infidi — una via superiore « verso le stelle » (1), cioè verso le altezze dello spirito e del cielo, e, nel ripensare anche il già pensato, ha così sentite vibrazioni, così spontanea e irrompente sincerità, così spasmodico desiderio del « vero », del « bello » e del « bene », che voi, pur notando le derivazioni, le incongruenze e i mancamenti della sua arte e del suo pensiero, non potete non vederlo accanto ai più cospicui scrittori della sua età, « solo in parte » per il suo speciale carattere, e più alto della folla de' mediocri, i quali parvero più fortunati di lui e già sono velati dalle prime ombre dell'oblio (2).

CARLO CALCATERRA.

« era stato un malato dell'ideale, e il suo ingegno grande ma delicato aveva dovuto soccombere nella passione del capolavoro, senza accorgersi di scriverlo in « quel giornale, ove sfogava il dolore della propria impotenza » (*La disfatta*, p. 144; parla di De Nittis, al quale, come è noto, egli attribuì molta parte di se stesso).

(1) « Stringetevi la corda sui lombi e guardate le ultime stelle; ve n'è sempre « qualcuna che non vuol tramontare: quello è l'astro dell'ideale, che si perde non « si spegne nel sole » (*La riv. id.*, p. 118).

(2) Nel leggere le opere giovanili dell'Oriani è interessantissimo il considerare quanto profonda azione abbia avuta su di lui la letteratura francese moderna. *Diapason di Quartetto*, l'introduzione e altre pagine di *Matrim. e div.* e il saggio *La città* (in *Oro, incenso e mirra*, 1904) basterebbero a mostrare con quanto amore egli abbia sempre letto i principali scrittori francesi moderni. Già è noto che egli da giovine dovette assai in particolar modo a V. Hugo, del cui nome son pieni i primi suoi libri, ad A. Dumas (ricorda *Matrim. e div.*) e a O. di Balzac (vedi *Mem. inut.*, I, 209, 270; II, 129 e altrove), del quale andò di anno in anno sempre più gustando e apprezzando le opere, fino a giudicarlo in *Matrim.* « il primo romanziere del « mondo, lo Shakespeare del sec. XIX, il solo che in Francia fosse grande in faccia « a V. Hugo » (p. 6), fino a esaltarlo in *Oro, incenso e mirra* come « il primo genio « del secolo », il fondatore d'una città, in cui poi tutti i romanzieri e novellatori si recarono a costruire (p. 289 e segg., *La città*), e fino a dirlo in *Fuochi di bivacco* un creatore superiore a V. Hugo e a Shakespeare, il « solo che possa guardare in « faccia a Dante » (pp. 144, 146, *Gallia victa*; anche a p. 12, nella *Diuna*, dice che « Balzac con Dante e con Shakespeare compone la suprema triade dell'arte »). Ma dall'attenta lettura de' suoi libri giovanili si possono trarre altri preziosissimi elementi per ricostruire il mondo spirituale in cui egli da giovine si mosse. Per es. a p. 285 del vol. II di *Mem. in.* egli dice che il suo scetticismo e socialismo derivavano allora da « un amalgama senza nome de' suoi sentimenti colle teorie di « Dumas, Sue, Girardin » (Sue è anche ricordato a p. 270 del v. I, a p. 285 del II e a pp. 60-61 di *No*; Dumas a p. 258 di *No* e altrove; Em. de Girardin a p. 343 di *No* e a pp. 16, 25 di *Matrim.* e altrove). Esercitarono pure efficacia su di lui il Montesquieu (*Mem. in.*, II, 190), il Rousseau (*Al di là*, 66; *No*, 326), il Vauvenargues (*Mem. in.*, II, 283), il Mirabeau (*Gramigne*, 154, e in altri libri giovanili), lo Chamfort (*Matrim.*, 403), il Laharpe (*Mem. in.*, II, 16), l'Ozanam (*ivi*, II, 208; *Matr.*, 422), il Lamennais (*Mem. in.*, II, 250; e vedi a p. 862 di *Al di là* una sua *Réponse à Lamennais: Paroles d'un incrédule*; cfr. inoltre *Matr.*, 410), il Proudhon, da lui allora giudicato « il maggior filosofo del secolo » (*Mem. in.*, II, 250) e del quale serbò sempre un alto concetto (*Matrim.*, 4, 888, 865, 411, e vedi *Fuochi di bivacco*, p. 155, *Il gigante plebeo*), il De Maistre (*Al di là*, 321), Adolfo Quételet (*No*, 173-174; *Matr.*,

410), il Cousin (*Matrim.*, 365), il Laboulaye (*Mem. in.*, II, 250; *Matrim.*, 226), il Quatrefages (*Matrim.*, 844), Pierre Leroux (*No.*, 58; *Matrim.*, 4), il Bertrand (*Matr.*, 419), il Lalande (*Mem. in.*, II, 343), il De Musset (*Mem. in.*, II, 105, 216 e altrove; *Al di là*, 94, 496; *Gramigne*, 67), G. Sand (*Gramigne*, 15; *No.*, 62, 66, 91-182; *Matrim.*, 4, 7, 8, 14, 365, 409, 411, 423 e altrove), il Baudelaire (*Mem. in.*, II, 262 e altrove), il Gauthier (*No.*, 62; *Matrim.*, 6), lo Stendhal (*Al di là*, 94, 247; *No.*, 326), Mad. de Staël (*Gramigne*, 15; *No.*, 180), il Flaubert (*Matrim.*, 7, 14, 177, 365), il Murger (*Al di là*, 265; *No.*, 67, 257), l'Augier (*Matrim.*, 365, 423), O. Feuillet (*Mem. in.*, II, 241), il Mérimée (*Al di là*, 279), il Sardou (*No.*, 258), A. Daudet (*Matrim.*, 365), il Thierry (*Matrim.*, 323), il Thiers (*Al di là*, 274), Louis Blanc, da lui giudicato a 24 anni « il più energico fra gli storici francesi » (*Mem. in.*, II, 187; *Matrim.*, 4), il Michelet, da lui detto a p. 365 di *Matrim.* « la più grande fantasia storica del secolo » e già ricordato più volte altrove (*Mem. in.*, II, 128; *Al di là*, 290; *Gramigne*, 89; *Matrim.*, 4, 188, 410, ecc.), il Laurent, da lui reputato « il maggiore giurista del secolo » (*Matr.*, 398, 410), il Quinet (*Matr.*, 4, 155, 183), il Sainte-Beuve, da lui stimato « il primo critico del secolo », quantunque avesse negato Balzac (*Al di là*, p. 78; *Oro, inc. e mirra*, p. 299), il Taine (*Matrim.*, 60, 278, 360), il Renan (*Matrim.*, 4, 184, 191, 365, 410), il Naquet (*Matrim.*, 280, 365), J. De Goncourt (*Matrim.*, 281), E. L. A. De Goncourt (*Matrim.*, 365), lo Zola (*No.*, 288; *Matrim.*, 6, 365, 398, 422 e altrove). Per A. Comte vedi *Matr.*, 322, 366, 387.

Da giovine lesse anche Stef. Pietro de Senancour, autore del romanzo epistolare *Obermann* (v. *Mem. inut.*, I, 223) e unì ne' suoi entusiasmi letterari Guerrazzi e V. Hugo, giudicandoli « i due scrittori viventi più grandi delle loro patrie » (*Mem. inut.*, II, 130). Ivi il Guerrazzi è anche detto « il poeta della prosa »! [Pel Guerrazzi vedi inoltre *Al di là*, p. 1; ma avverti che nel *Diapason* di *Quartetto* il livornese è già giudicato con mente critica ed è detto « troppo asmatico », p. 19]. In *Mem. in.*, vedi inoltre un significativo paragone tra il Lamartine e il Leopardi (II, 13-14; pel Lamartine, 196, 284).

Particolar menzione merita poi lo Chateaubriand (vedi *Mem. in.*, I, 39; II, 284; e considera le pp. 83-89 del v. I, nelle quali è una *contaminatio* dello stile dello Chateaubriand, di quello del Guerrazzi e di quello di V. Hugo; ivi a pp. 87-88 avverti pure un'appassionata apostrofe al Leopardi, che più tardi l'Oriani giudicò acutamente). L'Oriani stesso in *La Gogna* (*Giorn. d'It.*, 23 dic. 1908) raccontò che a « poco più di sedici anni », a Roma, « nel fervore violento della prima ingenuità meditò contro Chateaubriand, il suo autore preferito, di scrivere il Genio della incredulità ». Ne parlò al Mérimée, che era allora a Roma e che aspramente gli replicò: « L'incredulità non può aver genio! ». Nota ivi con quanta simpatia viene anche rievocato il Veuillot, « un disperato della fede, che Parigi aggravava come un'ossessione, che la donna faceva soffrire come un peccato commesso, il quale non si vorrebbe più commettere nella tragica coscienza della sua inutilità » (Pel Chateaubriand vedi anche *Matrim.*, p. 7).

Degli acerbi giudizi, dati a cuor leggero in *Mem. in.*, nota in particolare quello in cui a p. 320 del v. II l'Oriani declama contro « l'inane dogmatismo di Mazzini, la poetica puerilità di Michelet, la triviale e aforistica bonomia di Smiles ». Avverti inoltre questi raffronti, che sono in *No.* (p. 258): « I poeti più che ai versi li riconosco alla vita. Byron, ecco il poeta; ha vissuto come ha scritto, è morto come ha vissuto. Musset, un altro. Un poeta è prima un temperamento, poi un ingegno. Goethe aveva più ingegno di Byron, ma io glielo pospongo. Hugo ha più ingegno di Musset, ma io ammiro Hugo e amo Musset ». E a p. 311 del medesimo romanzo fa dire a Ida: « L'arte moderna non ha che tre drammi sublimi: l'*Amleto* di Shakespeare, il *Tristano e Isotta* di Wagner e *La Faute de l'Abbé Mouret* di Zola ».

Poni pur mente che a p. 40 del vol. II delle *Mem. in.* parlasi con dispregio del Florian e di P. De Kock; a p. 60 di *No.* è un accenno sprezzante ai « bozzetti sentimentali » del Coppée; a p. 282 del v. II delle *Mem. in.* si fa un'allusione critica alle « declamazioni moralistiche » di Paolo Ferrari; a p. 15 di *Matrim.* si fa parola del « teatro posticcio » di E. Scribe; al contrario a p. 252 del v. II delle

Mem. in. si accenna non senza lode al Bersezio e ai « bozzetti psicologici » del Torelli; ma per questi e per P. Ferrari vedi assai più severi giudizi in *Diapason di Quartetto*.

Dei tedeschi ebbe grande efficacia sull'Oriani giovine il Goethe: tutti i libri giovanili dello scrittore faentino sono ricchi di reminiscenze goethiane [*Mem. in.*, I, passim (*Faust*); II, 129, 262 (*Werther*); *Gramigne*, 15, 20 (contro *Ermanno e Dorothea*), 155; *No*, 66-67, 102, 226; *Matr.*, 409; e in altri luoghi]. Nota inoltre: Schiller (*Mem. in.*, II, 22), Heine (*Al di là*, 128, 244, 249; *Gramigne*, 25), Ackermann (*Gramigne*, 15), Hamerling [*No*, 189 (per l'*Ahasvero*), 216; *Matrim.*, 155], Herder (*Al di là*, 167), Schopenhauer (*No*, 122, 378), Schleiermacher e Feuerbach (*Mem. inut.*, II, 343), Engel, Marx, Lassalle (*Matrim.*, 388, 410), Darwin (*Matrim.*, 410 e in altri luoghi), D. F. Strauss (*ivi*, 410), Ranke (*Matrim.*, 255, 410), Mommsen (*No*, 165, 378-379). Osserva anche ciò che a p. 334 del v. II delle *Mem. in.* è detto della *Filosofia dell'inconscio* di E. Hartmann e del *Problema dell'assoluto* del Vera. Le discussioni, a cui l'Oriani accenna in quelle pagine (334-336, 338-346), ritorneranno poi in quasi tutti i suoi libri (Per E. Hartmann vedi pure *No*, p. 378; *Matrim.*, 389, 411).

Degl'inglesi l'Oriani giovine conobbe sopra tutto il Byron (vedi un Byron all'Oriani e un Oriani alla Byron in alcune pagine di *Mem. in.*, I, 185-186, 292, 296-297; II, 129; *Gramigne*, 15, 111; *No*, 70, 128, 150, 170, 366) e lo Shakespeare (*Al di là*, 63, 185, 408, 410; *No*, 189; *Matrim.*, 409 e altrove). Nota pure: Sterne (*Al di là*, 528), Shelley (*Matrim.*, 155), Tennyson (*No*, 192), Dickens (*Matrim.*, 382), Disraeli (*Mem. in.*, II, 284), Bulwer (*Gramigne*, 210), Lewes (*No*, 810), Felicia Hemans (*Mem. in.*, II, 234), Miss Sydney Owenson o Lady Morgan (*Gram.*, 15), D. Hume (*Mem. in.*, II, 343; *Matrim.*, 386), Hobbes (*Mem. in.*, II, 42), Stuart Mill (*Matrim.*, 363), Malthus (*No*, 61), Buckle (*Matrim.*, 410), Draper (*No*, 18, per l'opera *Il conflitto tra la religione e la scienza*), Carlyle (*Matrim.*, 410), A. R. Wallace (*No*, 379), Spencer (*No*, 268; *Matrim.*, 343, 366; e vedi gli artio. su di lui in *Fuochi di bivacco*, pp. 172, 177).

Nel vol. *Matrim.* avverti anche un fallace parallelo tra « Mazzini e Carlyle: l'uno « così femminile, l'altro così maschio nella concezione dell'eroismo, forse le due « anime più alte del secolo » (p. 366). Nel considerare le letture dell'Oriani giovine, osserva pure come egli abbia ricercato con curiosità gli autori, i quali trattarono del conflitto tra la religione e la scienza. Riguardo poi al suo sensualismo giovanile, nota il turbamento che davagli la contemplazione della *Jeune fellahine du Caire* (1881) del pittore Charles Landelle (*No*, 72, 178) e ricorda l'efficacissima frase ch'egli usa per Ida: « La sua lussuria... era come il crocicchio di tutte le strade « della sua anima » (*No*, 178). Considera inoltre che le ultime pagine di *No* (pp. 378-379) già preludono a discussioni, ch'egli tratterà in *Matrim. e div.* Nota da ultimo la lode al Verga, che è a p. 232 di *Gramigne*.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

V. BIAGI. — *L'Intelligenza. Che sia e di chi.* — Pisa, 1920; per nozze Flamini-Landogna (8°, pp. 55) (*).

L'attribuzione a Dino Compagni dell'*Intelligenza* poggia sopra una certa sottoscrizione del cod. Magliab. VII. 1035, che, decifrata a mezzo di reagente dal « degno e grazioso Bibliotecario » in servizio del De Batines, in grazia dell'operazione chimica, divenne illeggibile. Sappiamo tuttavia dal valoroso dantista ch'essa era « di mano diversa » e « più fresca quasi tre secoli della « lettera del codice ». Le difficoltà che presenta questa candidatura, vedute da alcuni, taciute da altri, sono ora con nuova vigoria esposte dal Biagi. Forse conveniva anche accennare alla lingua, sulla quale, salvo pochi preziosi accenni del Parodi, sin qui non s'è fatto nulla. Messo da parte il Compagni, poichè l'altro cod., il Laur. Gadd. 71, che è mutilo, non porta alcun contributo, questo poema, mediocre nel dettato, ma interessante assai per la storia dei contatti letterari colla Francia, va a confondersi, e dispiace, nel limbo degli anonimi.

Le ragioni per cui dall'*Intelligenza* noi abbiamo preso le mosse risulteranno fra breve.

Ora conviene che tocchiamo un altro punto, sul quale giova particolarmente indugiarsi, perchè ivi s'impernia una tesi ingegnosa, rivolta a sostituire alla comune e malfida attribuzione del poema una nuova attribuzione.

Il cod. Vat. 3214, a c. 150 b, e la Raccolta Bartoliniana, c. 117 b, traggono indipendentemente dalla stessa fonte un sonetto, non privo d'interesse per il metricista, ma purtroppo non immune da oscurità, che nel primo porta l'epigrafe: « Questo sonetto mandò Dino Compagni di Firenze a mastro Giandino », nel ms. oggi posseduto dall'Accademia della Crusca: « Din Compagni a

(*) La presente recensione — consegnata il 4-II-21 — era già in stamperia quando ci pervenne la Nota di F. Torraca, *A proposito dell'«Intelligenza»*, Napoli, 1920, estr. dagli *Atti R. Acc. Arch. Lett. B. Arti*, N. S., vol. VIII. Le idee espresse dal nostro Collaboratore collimano in gran parte con quelle dell'illustre critico. N. d. D.

« M^o. Biandino (sic) ». E chi era costui? Il Del Lungo pensa a un Giovanni di Dino Bentivegna, speziale o medico, che risulta nelle Matricole dell'Arte del 1312 e 1320 (1). Ma se etimologicamente i nomi son tutt'uno, la pratica, ch'era rigorosa, non consentiva siffatti scambi, ond'è che l'identificazione ci lascia perplessi. Conosco un cod., il Panc. 67 della Bibl. Naz. di Firenze, che contiene, insieme con altre scritture dell'estremo '200, certi *Silogismi*: « di « mastro Giandino » o « magistri Giandini de Carmignano » (coll. 52-66) (2).

Secondo ongne setta di filosafi chome di fedeli, nulla cosa è prima che Dio i-nullo modo di priemitate. Dunque, con ciò sia cosa che le parti siano naturalmente prima che quello ch'è composto di loro, Dio non à (8) in sua essenza alcune parti. Nonn-à in sè alohuna natura passiva, inperò ch'ella non puote essere senza potentia attiva per chui è sostenuta, sì come pruova il Chomenotatore nel primo de la *Fisicha*: et se non à in sè alohuna potentia passiva, non puote essere subbietto a-neuno accidente. Et se non à parte ne la sua essenza e-nnon puote essere subiecto a neuno accidente, non possono essere più Dominedii. Inperciò che, se fossero più, avrebbero alcuna natura comune, cioè la natura de la divinitade, et alcuna per la quale sarebbero differenti e sarebbe d'alcuna parte de la sua essentia o alcuno accidente superaddito a l'essentia. Dunque, se la sua essenza no à parte et no à alcuno accidente superadito, secondo che provato è disopra, manifesta cosa è che non sono più Dominedii.

Anchora, in ongni bene disposto [principato] no à più d'uno prenze, et questo mondo è uno principato ed è bene disposto, inperciò che tutte le cose chomunemente disiderano essere bene disposite et el comune disiderio di tutte le chose non puote essere vano: dunque in questo mondo è uno solo prenze. Con ciò sia cosa che secondo tutte le genti il prenze del mondo sie Idio, manifesta cosa è ch'è un solo Idio. Et non si può già dire che siano più mondi et sì sono più prenzi, inperò che, secondo che pruova Aristotile nel primo libro *del Cielo e Mondo*, nè fie nè giamai fue altro mondo; questa ragione è d'Aristotile nel duodecimo de la sua *Metafisicha*. Questo, ch'è provato per ragione filosoficha, pone la Chiesa primo articholo de la fede, onde lo Simbolo inchomincia: « Et credo inn-uno Idio ». Et nel *Deutoronomi* dice: « O Israel, odi: lo tuo sengnore Dominedio è uno ». Et Sancto Paulo dice: « È uno Dominedio et una fede ».

S'elli è uno Dio solo, sì com'è provato, Dio nonn-à alcuno contrario, inperciò che, secondo che dice Aristotile nel primo *del Cielo e Mondo*, li contrari sono equipotenti con ciò sia cosa che l'uno sia nato di resistere a l'altro, et nulla cosa possa essere equipotente a Dio se non Dio. Et s'elli no à neuno contrario, non puote avere in sè alcuna cosa violenta (4), con ciò sia cosa ch'ongne violentia sia da contrario, sì come vuole Aristotile e 'l suo comento (5) nel primo *del Cielo e Mondo*. Et se non puote avere in sè alcuna cosa violenta, non puote avere in sè alcuno male, con ciò sia cosa ch'ongne male sia cosa innaturale et violenta a cholui che l'à. Ancora, nulla cosa inconposita et simplicissima puote avere in sè alcuno male: dunque, con ciò sia cosa ch'è Dominedio inconposito et simplicissimo, sì come provato è nel primo capitolo, Dio no à in se alcuno male. Che nulla cosa inconposita e sinplicissima possa avere [in sè alcuno male] si pruova in questa guisa: Lo male

(1) *Dino Compagni e la sua Cronica*, I, 888 n. 2.

(2) *I Codici Panciatichiani della R. Bibl. Naz. Centr. di Firenze*, in *Indici e Cataloghi*, VII, 121; P. PAPA, *Frammento di un'antica versione toscana della « Disciplina clericalis » di Pietro Alfonso*, Firenze, 1891, per Nozze Oddi-Bartoli, p. 11 n.

(8) Segue: *essenza espunto*.

(4) *Ms. inviolenta* colle prime due lettere espunte.

(5) *Ms. commandamento*.

non è altro che privatione d'alcuna perfectione connaturale, la quale non è de la essentia, che già non potrebbe essere senza quella perfectione; dunque è alcuno accidente naturale superaddito a la essentia, lo quale è causato de la natura di quella essentia. Et con ciò sia cosa ch'ongne cosa, ch'è chausa, secondo causa sia actualmente quello ch'è causa e quello in che è causato ne sia privato, et manifesto sia che -nneuna cosa possa avere in uno medesimo punto quello di che è privato et quando n'è privato, è bisogno ch'ongne essentia la quale àe in sè alcuno accidente connaturale abbia una parte per la chui vertude causi quello accidente et un'altra per la chui vertude la riceva et le sia subbiecta. Dunque nulla cosa sinplicissima puote avere in sè alcuno male. Dunque, con ciò sia cosa che Dominedio sia sinplicissimo, non puote avere in sè alchuno male, et questo tiene et vuole la romana ecclesia. Onde dice Santo Giovanni Evangelista ne la sua pistola chanonicha: « Dio è luce ne le tenebre », cioè mali non sono i-llui. Se Dio no à ne la sua essentia alcuno male, sì come è provato, con ciò sia cosa che [chi no à ne la sua essentia alcuno male non possa disiderare alcuno male come] ne li desiderii suoi simigliantemente è manifesto (1), Dio non puote volere nè disiderare alcuno male. Ancora, chiunque vuole alchuno male à malvolere: dunque, con ciò sia cosa che 'l volere di Dio sia la sua essentia, e la sua essentia è tutta buona sì chom'è provato, manifesto è che Dio non puote volere alcuno male. Onde dice Abachue profeta: « Mondì sono igli occhi tuoi (2), Dominedio, [e] non possono « guardare nulla iniquitate ».

Tale il primo Cap. del Tratterello, un vero *tour de force* anche per il lettore, che finisce colle parole:

Dunque, con ciò sia cosa che Dio sia potentissimo, puote generare a sè simigliantissimo, [e simigliantissimo] a Dio non puote essere se non quello che fosse una medesima essentia co-llui; dunque Dio ebbe potentia di generare chosa che fosse in una essentia cho-llui. Dunque, con ciò sia cosa che eternalmente ebbe ciò che puote essere ne la sua essentia, eternalmente generò figliuolo lo quale fue una cosa cho-llui in substantia, et con ciò sia cosa ch'è del padre al figliuolo, perchè danno amore fra-lloro eternalmente, perchè de uno amore, questo amore è chiamato Spiritu Sancto. Lo quale, con ciò sia cosa che sia ne la divina essentia, et ongne cosa ch'è ne la divina essentia è bisogno che sia [una] (3) medesima cosa col padre et chol figliuolo. Anchora à in sè ongne perfectione: dunque, se trinitade è alcuna perfectione (sicchome diceano le Pittaghorìa che 'l numero ternario è numero perfetto) Dio à in sè trinitade, et se à in sè trinitade, à in sè la prima Trinitade, e questo è Padre e Filgiuolo e l'amore che proceda da-lloro, che si chiama Spirito Sancto. Dunque Dio è (4) Padre e Filgiuolo e Spirito Santo.

Scrittura teologica, mal si concilia con quello sbozzo dell'operosità intellettuale di maestro Giandino che i vv. del Compagni permettono di tracciare; a meno che il solo doc. che di lui sopravvive non rappresenti un'esercitazione eccezionale d'una mente versatile. Questo solo possiamo dire, che l'unico « mastro Giandino », che cronologicamente non offenda, sarebbe appunto questo sillogizzatore di Carmignano.

(1) Segue *et che*.

(2) Ms. *euoi*.

(3) Nel ms. una *i* cui tien dietro una parola indecifrabile, se pure è una parola, chè parrebbe piuttosto una *r* seguita da tre *a*.

(4) Ms. *et*.

Veniamo al son., che, per chiarezza d'esposizione, io riprodurrò senz'altro dall'ediz. del Biagi (1).

Il componimento, parafrasato « senza sforzo », dice, per il Biagi, così: « O amico, la vostra intelligenza è pur grande! Voi conoscete i movimenti naturali e le condizioni diverse e universali delle stelle, degli animali e di ogni pianta. Voi mostrate col vostro scritto in modo certo, che la vera filosofia genera amore, qualunque sia il principio generativo naturale che lo produce, tra i due movimenti accidentali [del caldo e dello spirito, o di uno dei due]; come dai movimenti accidentali del caldo e del freddo, o da uno dei due, deriva la fiamma, se il raggio del sole passa attraverso vasi pieni d'acqua. [E che vera filosofia produca talvolta la fiamma d'amore è naturale, perchè vera filosofia è luce, chiarezza] e da chiarezza nasce talora il fuoco, come quando il raggio del sole, ferendo uno specchio, o una nitida lastra di ferro, si vede produrre caldissima fiamma » (p. 17). Se senza sforzo s'arriva a questo, chissà poi, sforzandosi, che cosa verrà fuori! Intanto par bene che maestro Giandino avesse inviato al Compagni uno scritto in cui si mostrava chiaramente che la vera filosofia genera amore: l'amico approva e lo tratta da uomo intelligente. Tuttavia, se pensiamo che *intelligenza*, intesa come virtù dell'animo, per gli scolastici era *razionalità*, ossia *potenza di percepire la verità*, la lode sarebbe diretta a quel che Giandino può fare, non a quel che ha fatto. La difficoltà s'appiana considerando che il vocabolo *intelligenza* « potrebbe essere la risonanza di quello scritto accennato al v. 12 — *l'intelligenza vostra... vostro scritto* — col quale mastro Giandino mostrava chiaro che la vera filosofia induce amore » (p. 18). Così di grado in grado il son. s'è fatto « limpido come la luce del sole », perchè, *hic iacet lepus*, l'*intelligenza* non è che la donna simbolica di cui l'autore della nona rima snoda l'allegoria sull'ultimo:

Volete voi di mia donna contezza
Più propriamente ch'io non v'ò parlato?
Sovra le stelle passa la sua altezza,

(1)

La 'ntelligenza vostra, amico, è tanta:
Savete i movimenti naturali,
Le condition diverse universali
Di stelle, d'animali e d'ogni pianta,
Da qual vertute più proprio si chianta,
Fra li dui movimenti accidentali;
(In mezzo stando vassei vetriali,
Di sole e d'acqua si trae fiamma alquanta; —
Si pur vien da calore o da freddezza,
O qual de' dua contrar' l'effetto adduca),
Vera filosofia l'amore induca,
Per vostro scritto mostrate certezza.
Chè foco nasce talor da chiarezza,
Da specchio o ferro che molto riluca,
Che 'l raggio della sfera par che 'nduca,
Ferendol, fiamma di gran calidezza.

Fino a quel ciel ch'è empireo chiamato:
E infino a Dio risplende sua chiarezza...
L'amorosa madonna Intelligenza.

Del son. si potrà ora offrire una parafrasi più colorita: « Amico, l'Intelligenza, di cui parlate nel vostro scritto, e che dite essere la vostra Madonna, è pur cosa grande! Nel vostro scritto, voi che sapete tante cose, mostrate chiaramente che la vera filosofia induce ad amare, ed io, senza indagare la prima radice da cui nasce amore, derivi esso da disposizione naturale del corpo umano, accompagnata dai movimenti del caldo e dello spirito, come dice il Del Garbo, o da altra causa, come hanno inteso il Guinizelli, il Davanzati, Guittone e il Cavalcanti, io dico che voi avete ragione. Amore, che è fuoco di desiderio, è fatto sorgere talora dalla luce del vero, come la fiamma dalla luce del sole riflessa dallo specchio » (p. 19).

Ormai ci siamo così allontanati dal son., che quasi non lo si riconosce più. Sarà opportuno riguardarlo insieme. E in primo luogo: c'è davvero qualche rapporto fra il v. 1 e il v. 12, fra la *intelligenza vostra* e il *vostro scritto*? Certamente no. Il v. 1 non costituisce un'esclamazione buttata là, che sintatticamente non si reggerebbe, ma forma un periodo unico col seg., coi segg. Trattasi d'una proposizione d'intensità unita alla principale asindeticamente, di che gli antichi, in Italia e fuori, offrono esempi ad ogni passo. Bisogna dunque leggere:

La 'ntelligenza vostra, amico, è tanta,
Savete i movimenti naturali,
Le condicion diverse universali
Di stelle, d'animali e d'ogni pianta.

Tanta è la vostra intelligenza, che voi sapete quanto si pertiene a fisica ed astrologia.

Poi c'è delle altre difficoltà. Trattasi proprio d'un sonetto responsivo? Possiamo procedere nella lettura e questo non risulta. Che un maestro fisico mandasse al Compagni i suoi scritti a giudicare può destar qualche meraviglia, mentre d'altro lato sappiamo che l'arguto Dino amava un po' mettere gli « specialisti » in imbarazzo, interrogandoli, sia pure con ampolloso proemio di elogi, intorno a qualche bel casetto insidioso e difficile. Così, ad un giudice, che Dante giudica con ben altri termini, a Lapo Saltarelli, chiamatolo « sommo saggio » ecc., sottopone il seguente quesito:

Un uom prese una donna per mogliera
Con dota sia quant'era.
Morì 'l marito, un lor figli' à 'l retaggio.
Presen un altro in simile maniera
Con la dota primera,
Facendo al figlio fine e rifutaggio.
E 'n guisa tale ebbe terzo marito,
Al qual morio e lasciogli una figlia,
Or s'è per morte dal secol partito.
Poi d'un'altra ebbe il marito altra figlia.

A queste doti ogni figliuol s'appiglia
 Dal primo al terzo, come avete udito,
 Ciascun si crede aver dritto pulito.
 Piacciavi dir se torto vi simiglia.

Sicchè non è punto escluso che ancor qui non ci sia sotto un problema, per es. questo: da qual *virtù* nasce il fuoco prodotto da due movimenti accidentali, cioè dall'azione del sole sopra vasi di vetro ripieni d'acqua?

Da qual vertute più proprio si ohianta,
 Fra li dui movimenti accidentali,
 In mezzo stando vassei vetriali,
 Di sole e d'acqua si trae fiamma alquanta?

Bisogna intendere: Se, in mezzo stando ecc., di sole e d'acqua si fa sprigionare la fiamma?

Sin qui il senso corre bene, logicamente stretto: ad un fisico il poeta pone un problema di fisica. E si procede senza difficoltà per altri 2 vv., poi viene a un tratto la sgradita sorpresa:

Si pur vien da calore o da freddezza,
 O qual de' due contrar l'effetto adduca,
 Vera filosofia l'amore induca
 Per vostro scritto mostrate certezza.

Dopo quel tal proemio (vv. 1-4) e quel tal discorrere di vetri e di fiamme e d'acque (vv. 5-8), e dopo i dubbî sull'origine di questo fuoco, è per lo meno strano che il Poeta, qui di punto in bianco, sbizzi una sesquipedale questione d'amore, salvo poi, subito dopo, a riprender la solita musichetta di scienza fisica. Il Del Lungo, ben persuaso dell'unità d'argomento, per salvare in qualche modo il senso, dà alla parola 'amore' una nuova accezione e parafrasa la quartina difficile così: « Provenga ciò dal caldo o dal freddo, o qualunque di questi contrari sia che produce cotale effetto, Voi mostrate con la vostra scrittura il vero, mostrate chiaro, come la vera filosofia induca, argomenti, [anche in tali contrari] l'amore [che può mescolarli insieme] ». Ammesso pure che le cose sin qui corran liscio — il Del Lungo, come il Biagi, ritengono per es. che il son. sia responsivo, cosa di cui noi dubitiamo — come si spiegherebbero, dopo queste parole persuase, i nuovi dubbî che nella str. seguente assalgono il poeta? E che diremo poi di 'amore' inteso come potenza che mescola insieme i due contrari? Non sa di artificioso, di lambiccato? E poi, come c'entra qui la *vera filosofia*?

La *filosofia* è *amistanza a sapienza*. Quella che non è mossa da diletto o utilità deve chiamarsi *vera filosofia*, chè l'altra è *filosofia per accidente* (Dante, *Conv.* III, c. 11). Possiamo dunque chiamarla 'disinteressato amore a sapienza'. Ora, quando si ammetta, cosa che i vv. precedenti consentono, che il son. nostro contenga una domanda, un quesito, potrebbero i due vv. oscuri null'altro essere che un invito, un incitamento ad esplicare il problema, e la parola *amore*, che pare così fuor di proposito, null'altro significare che

'amicizia' (cfr. *amico*, v. 1), e *Vera Filosofia* in ultima analisi tradursi in un elogio pel destinatario: « Qual sia la causa di questo fenomeno, l'amore che voi avete per me (cfr. *amico*, v. 1) induca vera filosofia a dichiarare, in altre parole, col vostro scritto spiegatemi » (1).

Evidentemente il poeta, tra i due *contrari*, attribuisce l'effetto al sole, chè, soggiunge, il fuoco si produce ugualmente qualora noi esponiamo ai raggi uno specchio od una lucente lastra di metallo:

Chè foco nasce talor da chiarezza,
Da specchio o ferro che molto riluca,
Che 'l raggio de la spera par che 'nduca,
Ferendol, fiamma di gran calidezza.

Il Biagi, come già s'accennava, vede un rapporto tra l'*intelligenza* del v. 1 e il *vostro scritto* del v. 12, rapporto che non sussiste. E messa in dubbio, con buone ragioni, l'attribuzione dell'*Intelligenza* al Compagni, l'assegnerebbe a maestro Giandino, cui l'A. della *Cronica* avrebbe poi inviato il nostro son. ringraziando ed ammirando.

Il rapporto tra la tesi scientifica e il problema amoroso che sembra risultare dai vv. 11-2, mi pare sia indotto da argomentazioni troppo sottili, e tali che, se non si trattasse d'uno studioso come il Biagi, io le direi un tantino cavillose. Quanto al rapporto tra il presunto *scritto* inviato da Giandino e l'*Intelligenza*, a prescindere dalla circostanza che *scritto* non si trova nel significato di « poema », anch'esso, se a tutta prima può sedurre, sostenuto dall'eloquenza del Biagi, a ben osservare, sa di artificio.

Si tratterebbe dunque null'altro che d'una questione scientifica e similissima a quella posta da Francesco Ismera, tanto che alcuno, nel sonetto del Nostro ravvisando una risposta, pensò che per l'appunto rispondesse al notissimo *Mette lo sol nell'acqua e trasse il foco* (2). Nè i problemi di scienza pura eran fuor del gusto poetico dei tempi: si potrebbe anche ricordare il lungo battagliare di due lucchesi, Gonnella degli Interminelli e ser Bonodico, intorno al dubbio: « ond'è che ferro per ferro si lima? ».

(1) Per quanto s'accordino i due manoscritti nella lez. *mostrate*, trovando ora che anche al Torraca s'affaccia la correzione *mostrare*, tolto un mio timido « oserei proporre », l'accetto senz'altro e leggo:

Vera filosofia l'amore induca
Per vostro scritto mostrare certezza.

Mi piace qui ancora riferire le parole del Torraca stesso, la cui autorità accresce di tanto il peso delle mie modeste osservazioni: « Si tratta... di una domanda, non di una risposta; di una preghiera, non d'un ringraziamento; e il sonetto rientra nella serie non breve di quelli, che i rimatori toscani, tra la fine del Duecento e il principio del Trecento, usarono mandarsi, per proporsi scambievolmente enigmi, questioncelle, per lo più d'amore, ma anche d'altra materia » (p. 8).

(2) U. BUCCHIONI, *Per un umile poeta del '300*, Rocca S. Casciano, 1910, p. 15.

A conclusione delle cose osservate presentiamo il son. secondo la lez. del cod. Vaticano (Vat.) e del cod. dell'Accad. della Crusca (R.B.) (1).

Questo sonetto mandò Dino Compagni di Firenze a mastro Giandino.

La 'ntelligenza vostra, amico, è tanta,
 Savete i movimenti naturali,
 Le condicion diverse universali
 Di stelle e d'animali e d'ogni pianta.
 Da qual vertute più propio si chianta,
 Fra li due movimenti accidentali,
 In mezzo stando vassei vetriali,
 Di sole e d'acqua si trae fiamma alquanta?
 Se pur vien da calore o da freddezza,
 O qual de' due contrar' l'effetto adduca,
 Vera Filosofia l'amore induca
 Per vostro scritto mostrare certezza!
 Chè foco nasce talor da chiarezza,
 Da specchio o ferro che molto riluca,
 Che 'l raggio della spera par che 'nduca,
 Ferendol, fiamma di gran calidezza.

Rubr.: *Din Compagni a M^o Biandino* R. B. — v. 1 *L'intelligenza* R. B. — v. 2 *Savete* R. B. — v. 3 *condition* R. B. — v. 4 *s. e manea* R. B. — v. 5 *virtute* R. B. — v. 6 *proprio* R. B. — v. 7 *schianta* R. B. — v. 8 *far* Vat. — v. 9 *dua* R. B. — v. 10 *vaselli* Vat. — v. 11 *sol* R. B. — v. 12 *p. non d.* Vat. — v. 13 *dua* R. B. — v. 14 *contrari* Vat. — v. 15 *mostrate mon* Vat. R. B. — v. 16 *chiarezza* R. B. — v. 17 *esce* R. B. — v. 18 *tallor* Vat., *talhora* R. B. — v. 19 *il* R. B. — v. 20 *ch'induca* R. B.

A noi pare che qualche passo innanzi verso la comprensione dell'oscuro sonetto si sia fatto. Altri, qua correggendo, là, forse, confermando, potrà riuscire a darci piena intelligenza d'un componimento che, per essere opera di Dino Compagni, merita tutta la nostra attenzione. S. DEBENEDETTI.

Studi danteschi, diretti da MICHELE BARBI, vol. I-II. — Firenze, 1920.

L'uomo che si è accinto, in questi tempi difficili, alla difficile impresa, possiede tutte le qualità — eleganza di spirito, ottima preparazione filologica, conoscenza meravigliosa dell'opera di Dante e della letteratura dantesca — per condurla innanzi in modo veramente degno. Chi conosce l'operosità scientifica del B. può agevolmente immaginare quale sarà il programma della Rivista, quali i propositi del Direttore. Parlare di questa o quella critica è fatica oziosa: « per noi la critica non ha determinazioni, non ha esclusioni: « si chiami storica o psicologica o estetica, tutto occorre e tutto giova, quando

(1) Di quest'ultimo debbo la copia al chiariss. Prof. Flaminio Pellegrini.

« sia fatto con serietà ». L'intento principale che il B. si propone è di « rendere comune una solida cultura dantesca, o almeno mostrare la necessità d'una tale cultura ». Naturalmente si tratta in ultima analisi di collocare Dante, con quella maggiore esattezza che per noi si può, nel suo vero ambiente storico, e insieme di indagarne la potente personalità. Come gli studi danteschi si svolgono in modo alquanto disordinato e tumultuoso, gioverà porre questioni fondamentali e di metodo e discuterle insieme. Una delle più utili ricerche metodiche « sarà quella relativa alla Beatrice del periodo delle *Rime*, alla Donna gentile della *Vita Nuova* e alla Donna gentile del *Convivio*, alle relazioni tra la *Vita Nuova*, il *Convivio* e la *Commedia*, per scartare sotto qualsiasi forma si presenti l'idea d'una trilogia letteraria, o di un nesso intenzionale fra tutte e tre le opere, e mostrare invece sotto quanto diverse impressioni e con quale diversità d'intendimenti furono esse composte in tre distinti periodi della vita interiore ». Altra questione, che con questa si lega, e non è meno importante, è quella dell'allegoria della *Divina Commedia*, questione che sin qui non è stata posta nei suoi veri termini. Per troppo correre dietro il simbolismo della *Commedia* si è venuti quasi perdendo di vista il senso letterale: « Non snaturiamo, per carità, l'opera di Dante: è una rivelazione, non già un'allegoria da capo a fondo. La lettera non è in funzione soltanto di riposti intendimenti, non è bella menzogna: quel viaggio ch'essa descrive è un viaggio voluto da Dio perchè Dante riveli in salute degli uomini quello che *ode* e *vede* nel fatale andare ». Bisogna guardarsi dal confondere ciò che è veramente la *Commedia* con ciò che attraverso la lettera vedono gli allegoristi, bisogna guardarsi dai cacciatori di reconditi significati: « Noi dobbiamo guardare l'opera con gli occhi stessi con cui la guardò l'autore nell'atto della creazione; vedere in essa tutto quello che l'autore, valendosi anche dello stile simbolico del tempo, vi seppe mettere, così nei momenti di maggiore ispirazione come in quelli di più artificiosa costruzione; trovare, oltre alle palesi, le rispondenze intime fra le varie invenzioni e figurazioni; penetrare a fondo la creazione del poeta, sì da comprendere l'unità interiore e vedere in miglior luce ogni sua parte: non cominciare col disconoscere la natura sua di rivelazione e togliere ogni importanza a ciò ch'egli effettivamente scrisse, per sostituirvi concetti e ideologie che sono la morte di ogni poesia ».

Se i maggiori problemi di critica dantesca ancora oggi, dopo tanto fervore di studi, domandano nuove cure e nuova operosità, l'illustrazione particolare del testo delle opere anch'essa vuole che pazientemente e intelligentemente sia ripresa in esame. « L'esperienza prova tutti i giorni quanto lasci ancora a desiderare la stessa interpretazione letterale: pochi sono convinti che la lingua del trecento sia, e pel lessico e per la sintassi, in buona parte diversa dall'odierna. Pare di aver capito bene, ed è solo presso a poco; si pensa a un trascorso di copista, ed è una proprietà idiomatica del tempo; credete di aver innanzi un'espressione di conio dantesco o un giro stilistico, e v'avviene poi di ritrovare l'una e l'altro come espressione comune. Un passo, più passi, di autori volgari contemporanei, e anche di scritture

« che non sono se non volgare latinizzato, un riscontro di alcuno di quegli
« autori che Dante ebbe più familiari, a un tratto v'illuminano, rompono
« vostre incertezze, vi porgono un'interpretazione esatta e precisa ».

Tale il programma degli *Studi*. Insieme col *Bollettino* del Parodi questa nuova Rivista, che uscirà a liberi intervalli, due volte l'anno almeno, assicura all'Italia quel primato che veramente le compete nel campo degli studi danteschi. Le due Riviste s'integrano. Nell'una è sottoposta a critica intelligente tutta la multiforme produzione, nell'altra dissertazioni e contributi originali. Raccomandare al mondo erudito questo nuovo importantissimo organo, che sin dai primi numeri s'annunzia in tutto conforme all'ideale del suo Direttore, cioè ispirato in ogni sua pagina da un costante, disinteressato ed illuminato amore della verità, è un dovere non meno che una cara soddisfazione.

M. BARBI, *La questione di Lisetta* (p. 17): Dante corrispose con Aldobrandino Mezzabati da Padova, che fu Capitano del popolo in Firenze nel 1291-2, in un son. pieno di franca letizia, perchè l'amore unico e costante ha saputo ben trionfare d'una fuggevole tentazione rappresentata dalla baldanzosa Lisetta. Risponde Aldobrandino che la vinta fanciulla non deve disperare 'chè il Dio non manca a chi persiste'. Il son. per autorità di codd. e bellezza di composizione — e pur di questo bisogna tener conto, anzi soprattutto di questo, perchè Dante di brutte poesie non ne ha mai scritte — si può senza esitazione ritenere autentico. Quanto ad Albobrandino, Dante lo menziona nel *De vulg. El.* (I, xiv, 5), un contemporaneo gli fa lodi sperticate in rima, egli risponde con un son. in rime « care ». Se Lisetta sia o non sia da identificarsi colla « donna gentile », è questione che cogli elementi che possediamo non si può risolvere: forse questa è la causa che induce tanti a parlarne, e così volentieri, e così a lungo. Gli altri testi pubblicati dal Barbi — versi di Giovanni Quirini e a lui indirizzati con accenni ad una *Elice* o *Elise*, canz. falsamente attribuita ora a Dante, ora a Fazio, d'un poeta innamorato di *madonna Lise* — non hanno, credo, alcun rapporto nè colla poesia di Dante, nè colla nostra Lisetta. Infine, i sonn. che Dante e Quirini si sarebbero scambiati su Isabetta (p. 54 ss.) fanno al lettore l'impressione d'un'esercitazione retorica di Giov. Quirini nella quale Dante non ci abbia alcuna parte. Sia un'esercitazione vanitosa o s'abbia qui una falsa attribuzione, confesso che malvolentieri mi saprei indurre ad assegnare a Dante questo sonetto, del quale, del resto, anche il Barbi diffida e con ottime ragioni. Sicchè, per concludere, la Lisetta dantesca è solo nella corrispondenza con Aldobrandino da Padova.

N. ZINGARELLI, *Le reminiscenze del « Lancelot »* (p. 65): Lancillotto è ricordato nel *Convivio* (IV, xxviii, 8) insieme con Guido da Montefeltro in quanto « questi nobili calarono le vele delle mondane operazioni, che nella « loro lunga età a religione si rendero, ogni mondano diletto e opera depo- « nendo ». La fonte diretta od indiretta di questa notizia, come pur quella dell'accenno a Mordret (*Inf.* xxxii, 61) devesi ravvisare nella *Mort Artus*. Lancillotto, Mordret e Artù sono per Dante personaggi réali, e « se pei due

« ultimi una ragione esisteva nella tradizione dotta che mette capo a... Goffredo di Monmuth, bisognerà ritenere che essi e altri finirono col trascinar seco tutta la compagnia dal mondo dell'invenzione in quello della storia ». Reminiscenze del romanzo di *Lancelot del Lac*, e propriamente della sua prima parte, sono nell'episodio del c. V dell'*Inf.* e al principio del c. XVI del *Par.* Lo Z. fa un'elegante evocazione di queste scene d'amore, traducendo dal vecchio romanzo i brani più significativi, con sottili osservazioni estetiche. V. ora sull'argomento P. Rajna, *Dante e i romanzi della Tavola Rotonda*, in *Nuova Antologia*, 1° giugno 1920.

P. RAJNA, « *Arturi regis ambages pulcerrime* » (p. 91): Si tratta di spiegare quest'espressione colla quale Dante nel *De vulg. El.* (I, x, 2) designa i romanzi della Tavola Rotonda. Numerose osservazioni per la storia di *ambages*. Notevole soprattutto il passo, segnalato ma non approfondito dal Novati, di Raimondo di Beziens, nel proemio al *Kalila e Dymna* « tradotto di spagnuolo in latino e offerto a Filippo il Bello, con desiderio che sia letta fruttuosa, surrogando le vane, a chi lo circonda »: « Vos igitur regalem curiam frequentantes, qui tempus vestrum in narrationibus *ambagicis*, verbi gracia Lanciloti, Galvani consimilibusque consumitis libris, quibus nulla consistit sciencia vel modica viget utilitas, crebrius instudentes, abiecta vanitatis palea, librum istum regium, virtutum graniferum, non solum semel, immo plurius attentissime perlegatis ». Tra i due passi, quello di Dante e quello di Raimondo, che scriveva pochi anni appresso ma certo senza conoscere il *De vulg. El.*, c'è un legame evidentissimo. Il passo dello scrittore francese, più trasparente e diffuso che non sia il dantesco, può servire a illuminare la breve frase dell'Alighieri, che dovrà intendersi come « le bellissime fantasie di re Artù ».

M. BARBI, *Guido Cavalcanti e Dante di fronte al governo popolare* (p. 101): Guido, anche dopo la riforma del 1295, non avrebbe potuto partecipare al governo popolare perchè la sua famiglia continuò ad essere considerata come magnatizia. Non si attribuisca dunque ad orgoglio signorile la lontananza di lui dagli uffici. Fosse pure solitario e amico degli studi, risulta che partecipò attivamente alle lotte sorte fra loro grandi nell'ultimo quinquennio del sec. XIII, e proprio, per odio alla parte avversa, con quelli che più s'accostarono al popolo. Se Dante consentì al confino del suo miglior amico, ciò non deve attribuirsi a dissensi per questioni sociali e politiche: gli è che il Poeta, amante dell'ordine, vedeva in queste lotte di preminenza tra le case magnatizie un pericolo di rovina per la città.

P. L. RAMBALDI, *Ancora un ritratto di Dante?* (p. 113): Si discorre degli affreschi di S. Francesco in Ravenna, ove più d'uno ha creduto di ravvisare ben due ritratti di Dante: il R., con buone ragioni, dubita fortemente dell'identificazione.

Documenti danteschi. — P. SANTINI, *Un atto di prestito del padre di Dante* (p. 127): Il 20 ottobre 1257 Alighiero del fu Bellincione di Firenze dà in mutuo a una tal madonna Bencisia la somma di L. 20, s. 8 di den. pis. — M. BARBI, *Un nuovo doc. su Francesco Alighieri* (p. 130). —

Id., « *Cenni* » di M. Bello Alighieri (p. 132): Un errore di lettura, ripetuto sino alla sazietà, attribuisce a M. Bello un figlio di nome *Cenni*, vivente nel 1277: il vero nome è *Cione*.

Chiose e note varie. — Parlasi di *Inf.* XXVII, 56, XXXII, 70, della definizione del senso anagogico nel *Convivio*; della « fededegna persona » che rivelò al Boccaccio la Beatrice dantesca (molto importante anche per la biografia del Boccaccio); di alcuni passi che debbonsi correggere nel testo della « Vita di Dante » del Boccaccio; della storia della cattedra dantesca in Firenze nel sec. XIX.

Vol. II. BARBADORO, *La condanna di Dante e le fazioni politiche del suo tempo* (p. 5): Se da tutti si ripete che Dante, guelfo bianco, fu bandito dai Neri — vincitori coll'aiuto di Bonifacio VIII e la falsa mediazione del Valesese — con l'accusa specifica di baratteria, è pur vero che la sentenza sin qui non è stata interpretata « con una valutazione più determinata delle accuse, « vale a dire delle tendenze politiche di Dante nel giudizio dei suoi accusatori, e con una più esatta consapevolezza di quei contrasti che sono adombrati nei nomi convenzionali di Bianchi e di Neri ». La trattazione del B. s'impernia sopra una nota marginale sin qui mal datata (è della prima metà del sec. XIV, cioè anteriore alla distruzione degli atti giudiziari avvenuta, com'è noto, nei tumulti contro il Duca d'Atene) e fraintesa, apposta ad una deliberazione dei consigli per un donativo a Carlo di Valois: « Nota quod « in processu contra Dantem Allegherii, pro eius expulsionem formato, fuit inter « alia intentatum quod ipse fecerat contra presentem reformationem, ne regi « Karolo daretur subsidium postulatum ad ea de quibus in reformatione fit « mentio ». La provvisione è del 26 marzo 1302!! Come conciliare quest'attestazione colla data della condanna definitiva di Dante? Conviene tener conto che possediamo una provvisione del 15 marzo 1301, ove, con formole consuete, si ritorna alla questione sovente trattata del donativo da farsi dal Comune a Carlo II per la spedizione di Sicilia. Il consiglio è tenuto in presenza *quamplurimum sapientum et bonorum virorum*. Fra questi è ben naturale che si trovasse Dante « che un mese dopo, il 14 aprile, da quella medesima signoria fu chiamato tra i savi a consigliare la procedura per « l'elezione de' nuovi priori ». La testimonianza della postilla si fa preziosissima qualora noi accettiamo la congettura ch'essa deriva dagli atti processuali prima della dispersione e che fu erroneamente riferita, per via di facili equivoci, al donativo stanziato in favore del Valesese il 26 marzo 1302, anzichè a quello per l'Angioino del 15 marzo 1301. Se così stanno le cose, la noterella che altri reputò insignificante o malfida, dovrà invece considerarsi « come l'equivalente di un'antecedente registrazione negli atti consiliari perduti, « cioè di una testimonianza ufficiale, che, se pervenuta fino a noi, avvicinata « alla nota consulta dei negati aiuti al Pontefice, ci avrebbe consentito di « veder documentate nei verbali dell'attività parlamentare del cittadino due « fiere avversioni del poeta, affermate in parecchi luoghi della *Commedia*: « allo scettro terreno del Papa e ai gigli della Casa Angioina ».

Il B. ricostruisce la doppia seduta del 19 giugno 1301, in cui Dante si oppose al proposto invio di cento militi a servizio del Papa, e mostra come già allora egli cominciasse a distaccarsi dalle direttive della maggioranza del partito (la proposta fu approvata con 49 voti contro 32 e con 41 contro 26 nei due consigli dei Cento e del capitano) rappresentando la frazione più recisamente avversa a Bonifacio. Queste sue opposizioni all'angioino nel consiglio del 15 marzo (se accettiamo la tesi del B.) e al papa in quello del 19 giugno e poco appresso la partecipazione al potere sono le colpe che non si perdonano dai Neri. L'accusa di baratteria, di broglio elettorale, di dilapidazione del pubblico denaro sono la veste legale onde si coprono le colpe politiche, perchè l'accusa formalmente possa apparire legale, mutandosi in trasgressione delle leggi statutarie, degli *ordinamenta canonicata* e degli altri ordinamenti e statuti fiorentini. Le motivazioni delle sentenze contro Simone Guidalotti, Guccio medico, Guido de Falconieri (compagni di Dante nella condanna definitiva del 10 marzo) e quelle della sentenza contro i priori compagni di Dante, parlano solo di denaro ricevuto e speso in spregio agli statuti, contro il papa e contro Carlo, contro lo stato pacifico del comune: solo nella condanna di Alone di Guccio (provocata da privata denuncia) si parla della resistenza contro il papa e contro Carlo, mentre non può dubitarsi che in tutti i condannati questa è la vera colpa che si persegue. Il B. sottilmente indaga le ragioni dei distinti processi e della varietà di condanne a seconda delle « pretese responsabilità dei vari gruppi politici », concludendo che contro ai tre priorati succedutisi dopo il consiglio di S. Trinita si rivolsero in special modo le vendette dei Neri e ad essi si addossarono anche le colpe del quarto, « mantenuto indenne » come quello che col Valois aveva trattato. Dall'esame, secondo il B., esce diminuita la personalità di Dante; « si chiarisce in compenso il significato delle imputazioni enunciate in quelle condanne e il modo per cui si esplicò la vendetta legale dei Neri ».

Esamina infine il B. quale fosse il pensiero politico di Dante in patria, « non come espressione di una potente individualità, bensì come riflesso del « programma dei Bianchi opposto a quello dei Neri ». Partendo dall'osservazione che, se nel 1293 la democrazia fiorentina gettò le fondamenta della sua potenza con gli ordinamenti di giustizia, su questi poggia anche l'oligarchia di banchieri e mercanti che dopo il 1308 s'identifica col comune, il B. non crede che nella vittoria dei Neri si possa vedere una reazione contro l'aristocrazia mercantesca. I Bianchi pel B. non sono i ricchi mercanti delle arti maggiori, nè i Neri un'alleanza di magnati e di popolo minuto; ma al contrario i Bianchi sono popolo minuto e magnati di mediocre fortuna rovinati dall'economia nuova, dominante dopo il 1293; i Neri sono il popolo grasso e i magnati dalle grandi fortune, specialmente mercanti e banchieri. I Neri, partito favorevole alla politica di espansione del comune, di alleanza coi guelfi d'Italia, alla politica bancaria orientata verso Roma e verso Napoli; politica di egemonia del partito in Firenze, di Firenze sulla Toscana e di attivo intervento nelle cose italiane. I Bianchi, invece, restringono le loro vedute all'ambito del comune, son contrari alla partecipazione alla grande politica,

anche perchè questa porta necessità di grandi spese, delle quali, se i banchieri, prestando denaro al comune, traggono frutti, i poveri sentono il peso nelle moltiplicate gabelle; essi sono per la tregua alle guerre guelfe. I Neri sono il partito di governo che prepara il principato, sentendo i nuovi spiriti della società; i Bianchi sono partito di opposizione, attaccato all'antico, ad « un programma arretrato, repugnante alle tradizioni che destinavano la democrazia fiorentina ad una posizione egemonica in Toscana ». La indagine è acuta e minuziosa, se non sempre perfettamente limpida. Non è qui il luogo di esaminarla a fondo; solo diremo che non dissipa tutti i dubbî. Come mai, per dirne uno solo, se i Bianchi sono popolo minuto e magnati rovinati dagli ordinamenti di giustizia, nel loro programma sta caposaldo la difesa di quegli ordinamenti? Comunque, secondo il B., del programma che « ama circoscrivere la politica del Comune entro i già conquistati confini e che vede nelle ingerenze angioine e papali una minaccia al quieto vivere cittadino » il più esplicito assertore, sia nella sua azione politica consecrata nelle Riformazioni, sia nella sua opera di scrittore, fu il sommo Poeta, fermo « nella più stretta tradizione municipale ». Questa egli cerca conciliare con la utopia della monarchia universale: non c'è posto, sempre secondo il B., tra questa e la città autarchica per una ricostruzione intermedia, nazionale e unitaria.

P. RAJNA, *Per la questione dell'andata di Dante a Parigi* (p. 75): Fra quante prove si possono addurre dell'andata di Dante a Parigi, la più eloquente è quella che ci offre la retta interpretazione della terzina del *Par.* XXIV, 46-8, che il R. spiega: *fin che* 'mentre che', il *maestro* ha l'ufficio di *appurare* la questione, cioè di esporre il *pro* e *contro*. Eppoi si noti che con questi vv. Dante ci trasporta, più ancora che col « Vico degli Strami », *Par.* X, 137, nella vita universitaria parigina. Propria di quella Università è la designazione di « Maestro »; e il titolo poi di « Baccelliere », trasportato dalla vita civile e militare della Francia, e unicamente di essa, alle istituzioni scolastiche, parla in modo così chiaro e reciso, da non ammettere dubbiezze di nessun genere. Non rendersi conto di ciò vorrebbe dire mostrarsi ignari della storia medievale di tali istituzioni. La conoscenza di questa terminologia — e vorrei aggiungere *tenta* (v. 37), eco d'espressione dell'ambiente universitario, ov'erano ben noti i *temptatores* — non basterebbe certo a provare la dimora di Dante sulla Senna, ma occorre appena leggere il passo per persuadersi che si tratta di una scena veramente vissuta. La questione è solo del quando. Il Boccaccio ci condurrebbe tra il cadere del 1310 e il principio del 1311. Ed è una data che si può accettare, chi pensi al desiderio che dovette sentire Dante, procedendo nell'opera e accarezzando colla fantasia il *Par.*, di rafforzare i suoi studi di teologia. Breve fu il soggiorno e povero, nè da Parigi riportò il titolo di « maestro », ma dalle discussioni egli dovette uscire, anche innanzi a sè stesso, più forte e più grande.

F. D'OVIDIO, *Chioserelle a un passo del Purgatorio* (p. 89): *Purg.* III, 67-72: v. 68 « dopo mille passi dei nostri » ovvero « dopo che noi avevamo fatto un migliaio di passi »; v. 72 « come fa chi colto da un dubbio si sofferma a guardare ».

M. BARBI, « *In abito leggier di peregrino* » (p. 105): Amore non è vestito da vero pellegrino, ma come un viandante, ed « abito leggiero » significa « a. di vili drappi, povero ».

Id., *Per un passo dell'epistola di Dante all'Amico fiorentino* (p. 115): Di questa lettera non abbiamo che un ms., ed ivi leggesi *Per litteras vestri* (ms. *ūri*) *meique nepotis*, « ma non è nè un testo autografo, nè un testo « dappertutto sicuro ». Il B. sostiene la lez. *vestras*, sia fondandosi sopra ragioni intrinseche, sia, per mezzo d'una laboriosa e acutissima indagine archivistica, riuscendo a dimostrare che non esistette alcuno che fosse nel tempo stesso nipote del religioso cui l'epistola è diretta e di Dante.

E. PISTELLI, *Dubbi e proposte sul testo delle epistole* (p. 149): Riguardano queste postille, che sono un modello di critica congetturale, l'ep. II, la I e la III della Contessa di Battifolle, la V, l'ep. a Cangrande.

S. DEBENEDETTI.

GENNARO MARIA MONTI. — *Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi* [Biblioteca Umbra, Casa edit. Atanòr, Todi, n° 9]. — Città di Castello, Soc. Tipogr. « Leonardo da Vinci », 1920 (16°, pp. VIII-204).

Basterebbe la pubblicazione quasi integrale di un laudario che si può con tutta certezza comprendere nella produzione letteraria popolare dei Bianchi del 400, per assegnare al lavoro del Monti un posto cospicuo nella serie delle edizioni dell'antica poesia religiosa italiana. Saggi, invero non numerosi, di laudi dei Bianchi già erano stati pubblicati: ma ora per la prima volta viene esaminato ed edito un intero codice, il n. 4061 della Casanatense di Roma.

Non era nelle intenzioni dell'editore, o meglio, poichè il lavoro avrebbe fatto parte di una collezione destinata all'illustrazione letteraria e artistica dell'Umbria, il M. non ha potuto tentare un'edizione critica di tutte le laudi dei Bianchi, dovendosi accontentare della pubblicazione in appendice di alcune altre laudi tolte da varii codici, non appartenenti alla produzione umbra. Tuttavia ad un'edizione critica completa non si potrà pensare finchè maggior copia di testi non si porti a conoscenza degli studiosi, disseppellendola dai polverosi secreti dei codici ancora inesplorati. L'edizione del M. va quindi considerata come un contributo notevole alla storia letteraria di questo singolare moto di disciplinanti, nonostante le aggiunte numerose che in avvenire si potranno fare, sia all'elenco delle fonti documentarie, sia a quello delle laudi.

Il movimento dei Bianchi, iniziatosi da cause tuttora ignote nell'estate del 1399, dopo di avere attraversata tutta l'Italia, senza oltrepassarne — come il moto del 1260 — i confini, si estingueva coll'inferire della peste del 1400.

Dopo la bella lezione XVIII delle *Antichità Toscane* del Lami (1766) « nessun « lavoro complessivo e organico è venuto alla luce ». Il M. ha fatto opera lodevole con il premettere all'edizione delle laudi un cenno storico complessivo, valendosi specialmente dei cronisti e dei documenti contemporanei. Tuttavia, benchè il quadro succinto voluto dal M. dia una sufficiente idea dello sviluppo e delle caratteristiche del moto, gli avrebbe giovato assai lo studio più accurato di alcune fonti che non vedo esaminate dall'A. Cito anzitutto le muratoriane: *RR. II. SS.*, XVI, 559, 832, 872, 921, 1168; XVIII, 565; XIX, 874, 919, 1068; XX, 279, 791; XXI, 79, 951, 1067; XXII, 20, 765; *Suppl. RR. II. SS.*, II (Tartini), *Cronica del Minerbetti*, anno 1399, c. VII-X; id., I, *Matthaei Palmerii Liber de Temporibus*, a. 1399; *Ant. med. aevi*, V, 1216; *Cronaca Carrarese dei Gatari* nella Raccolta Muratoriana del Fiorini (XVII, 466); *Liber Regiminum Padue* (ivi, VIII, 375).

Altre notizie-poteva desumere dagli *Annales eccles.* del Raynaldi, in continuazione all'opera del Baronio; dalla *Cronaca fermana di Antonio di Niccolò* (*Cronache della città di Fermo*, in *Documenti di stor. ital.*, IV); dalla *Cronaca di Viterbo* (ivi, V); dalle *Cronache modenesi di Alessandro Tassoni, di Giovanni da Bazzano e di Bonifazio Morano* (*Mon. di st. patria delle provincie modenesi*, XV, 303); dalla *Chronica civitatis placentinae Joannis Agazzarii* (*Mon. hist. ad prov. parm. et plac. spectantia*); dalle *Cronache di Spello degli Olorini*, edite dal Faloci Pulignani in *Boll. R. Deputaz. st. patr. per l'Umbria*, XXIII, 278; dalle *Cronache anteriori al sec. XVII concernenti la storia di Cuneo e di alcune vicine terre*, edite da Domenico Promis, in *Misc. di st. ital.*, XII, 270; dalle *Cronache della città di Perugia*, edite da Ariodante Fabretti, I, 206; dalla *Cronaca inedita degli avvenimenti di Orvieto e d'altre parti d'Italia dall'anno 1333 all'anno 1400 di Francesco Montemarte*, I, 93; dall'*Historia di varî successi d'Italia, e particolarmente della città di Bologna, di Cherubino Ghirardacci*, lib. XXVII, a. 1399; ecc.

Dagli *Annali* del Bottoni, ins. della Bibl. comunale di Perugia, A. Rossi pubblicava la *Nuova e curiosa leggenda sulle origini delle Compagnie dei Bianchi* (in *Giorn. d'erudiz. artistica*, III, 94), e Vittorio Federici da un atto autentico *Il miracolo del Crocefisso della Compagnia dei Bianchi a Sutri* (in *Scritti di filologia e d'arte per nozze Fedele-De Fabritiis*, 107); ed è bene ricordare che già il Bini aveva pubblicato in appendice al suo opuscolo sui Bianchi di Lucca — che non potè essere consultato dal M. — un consimile processo autentico.

Nel singolare moto di questi flagellanti non mancò la partecipazione di uomini pii ed illustri ed il M. ricorda a proposito la cacciata del B. Giovanni Dominici da Venezia, delle cui vicende parla a lungo Em. Antonio Cicogna, *Delle iscrizioni veneziane*, VI, 139, pubblicando l'interessante bando di proscrizione.

L'A. non ha trascurato di raccogliere i dati della tradizione iconografica, dalle miniature della Cronaca Sercambi alle tavole ed ai gonfalon; però non ha avuto notizia di un importantissimo affresco, che rappresenterebbe il più

antico saggio di documentazione iconografica, all'infuori, s'intende, della cronaca citata. L'affresco è del luglio 1401, come giustamente ha dimostrato, illustrandolo, Pietro Pirri in *Una pittura storica di Cola di Pietro da Camerino in S. Maria di Vallo di Nera* (*Arch. per la st. eccl. dell'Umbria*, IV, II, 1917; cfr. rec. di U. G. in *Boll. R. Deputaz. st. patr. per l'Umbria*, XXIII, 362).

Il secondo capitolo è dedicato allo studio delle laudi e dei codici che le contengono. Codici, in generale miscellanei, nei quali appena qualche raro saggio di poesie di Bianchi si è infiltrato. L'elenco non poteva essere, per confessione stessa dell'A., che « approssimativo »; noi anzi ci auguriamo che possa essere nell'avvenire largamente ampliato per addivenire ad una giusta valutazione dell'importanza letteraria del moto.

L'A. non poté usufruire delle *Aggiunte agli Inizii* del Tenneroni, che il Frati pubblicò di recente nell'*Archivum romanicum*: avrebbe da esse tolte parecchie utili indicazioni su altri codici miscellanei. La lauda, ad es., « El nome del buon Gesù » (secondo l'inizio che il Tenneroni dà, traendolo dal più antico ms., il Sansepolcristano), o « El nome benedetto di Giesù » (secondo il M. da codici più recenti) (1), è contenuta pure nei mss. Magl. VII, 11, 27; Senesi G, X, 41; J, VIII, 13; J, VIII, 14; J, VIII, 15; J, VIII, 17; Bol. Univ. 4019 (2). Dal Tenneroni, dal Feist, dal Frati sono elencati vari codici per le seguenti laudi, che pure appartengono al patrimonio dei Bianchi:

Chi vorrà nel ciel salire
Gesù, Gesù, pace, pace,
Laudiamo Gesù figliuolo di Maria,
Misericordia, eterno Dio,
Pacie chiegiamo, o Vergine Maria,
Vergine del ciel Regina,
Vergine Maria beata.

Rimando semplicemente ad essi per le aggiunte che potrebbero farsi all'elenco dei codici miscellanei dato dal M.; in una futura edizione critica converrà tener conto anche delle varianti che la diffusissima laude « Misericordia, eterno Dio » presenta nei codici della cronaca del Dominici, di cui parlerò più sotto.

(1) Il M. non dice nel suo libro quali ragioni l'hanno indotto ad annoverare tal laude fra quelle dei Bianchi: ma in una sua cortese corrispondenza mi avvertiva che « a suo parere, appartiene ai Bianchi per il contenuto, riflettente il solito motivo della misericordia implorata dal peccatore e perchè nel Chigiano ha la data del 1448 e tutte le laudi datate di questo ms. appartengono ai Bianchi di Siena ». Una copia di tal laude è dal BERTONI segnalata per un codice Campori in *Romania*, XXXVIII, 611. La laude è contenuta ancora in una quindicina di altri codici non segnalati nei citati repertori. È edita pure due volte dal MAZZATINTI, *Miscellanea francescana*, IV, 150-151, ed *Inventari*, VI, 161.

(2) Sul cod. Bol. Univ. cfr. L. FRATI, *Un codice ignoto di laudi latine e volgari*, in questo *Giorn.*, 53, 819-29. Nella nota alla lauda *El nome del bon Gesù* (n. 82) segnala ancora i codici Vicentino G. 2, 8, 18 e Bodl. Canon. 198.

Il ms. di Sansepolcro contiene ancora altre laudi che debbonsi attribuire ai Bianchi. Dalla c. 21 v il Bettazzi pubblicava nel 1893 per Nozze Ferrari-Mazzetta (*Laudi volgari trascritte da un codice contenente componimenti spirituali dei sec. XIII, XIV e XV che si conserva nell'Archivio dello spedale di S. Bartolomeo in Borgo San Sepolcro*; Torino, Gorla) la lauda « Misericordia, virgo pia », senza notare ch'essa laude è dei Bianchi. Ma lo si deduce ad evidenza dal confronto con la lauda « Misericordia, eterno Dio ». Si tratta dello stesso componimento con la variante della ripresa, variante confortata storicamente dalle *Cronache di Perugia* citate sopra, e dal trovarsi scritto l'inizio di essa nel cartello che sovrasta la scena della processione dei Bianchi nell'affresco di Vallo di Nera (1).

Anche la lauda seguente « Piatoso, padre, eterno Dio » (c. 23 r) (edita in questo *Giornale*, 18, 274) reputo da attribuirsi ai Bianchi, sia perchè trovasi tra le due sopradette laudi dei Bianchi, sia perchè scritta dalla stessa mano che raccolse la lauda: « Misericordia virgo pia », sia ancora perchè il contenuto ben si accorda a quello consueto delle laudi dei Bianchi, e spiegasi bene con la moria del 1400 piuttosto che con la pestilenza del 1348 o 1448.

Quattro altre laudi sono contenute in un codice Marucelliano (C. 152), non elencate dai repertori sopra citati. Una di esse, scritta di mano stessa dell'autore, che è pure il compilatore dell'interessante ms., fu pubblicata con l'estesa didascalia premessa a narrare il movimento dei Bianchi, dal Volpi (*Una lauda di Andrea Stefani fiorentino*, Firenze, Barbera, 1908); le altre tre verranno presto rese note da chi scrive (2).

A carta 55 r ed a carta 56 r sono contenute le due laudi autografe dello Stefani: « Padre pien di clemenza » e « Madre del Salvatore »: a car. 95 v la lauda « Non peccar più peccatore », con la didascalia « Quest'è una lauda che fu fatta al tempo dei Bianchi ».

È evidente che ulteriori ricerche potranno portare larghi contributi per un elenco meno incompleto di questa produzione: io ho voluto per parte mia cooperarvi, pur riconoscendo l'importanza e l'estensione dei dati forniti dal M.

Da molti passi delle laudi, il M. nel terzo capitolo dimostra che il codice Casanat. 4061 è un laudario appartenuto ad una compagnia di Bianchi e precisamente ai Bianchi di Assisi. Laudi italiane e latine sono frammiste, e fra quest'ultime la sequenza « Verbum caro » che apparteneva come lo « Stabat » al patrimonio dei Bianchi, come attesta il trovarsi nel cod Casan. ed in quello Chig., e per un'esplicita dichiarazione della *Cronaca del Montello* (Cicogna, *Inscr. ren.*, VI, 140): « ibantque per civitates et rura can-
tantes altissima melliflue..... inter alia: Verbum caro factum est de Vir-
gine Maria... ».

(1) Questa lauda è pure contenuta in altri codici: Milano Trivulz. 585; Napoli Naz. VIII, B. 48; Roma Corsin. 44. G. 27; Vatic. 2787; Subiaco Abbazia CCLIX.

(2) Non esse soltanto, ma nuovi documenti e laudi inedite dei Bianchi.

Il M. fa una buona disamina del contenuto del cod. Casan., e nel capitolo successivo studia le laudi che si riferiscono al cominciamento dei Bianchi, problema tuttora insoluto, poichè nessun dato all'infuori delle narrazioni leggendarie delle cronache e delle laudi è venuto ad illuminare storicamente l'inizio di questo singolare summovimento popolare.

Gran parte della pubblicazione del M. è occupata dalla trascrizione letterale delle laudi. Ad essa il M. fa seguire delle appendici: nove altre laudi di Bianchi, ed alcuni nuovi dati a completamento delle informazioni già esposte nei capitoli che precedono la trascrizione del laudario.

Notizie opportune, benchè non scevre di qualche menda. A pag. 161 e seg. ci dà larga notizia dei codici dell'importantissima Cronaca di ser Luca Dominici, ed in particolare del cod. 2049 della Riccardiana, ch'egli ritiene « il più completo, il più antico ed il più importante »; ma il prof. Gigliotti, che da molti anni attende all'edizione critica della cronaca (per la ristampa dei *RR. II. SS.* del Fiorini), nell'opuscolo *L'ingresso in Pistoia del Vescovo Matteo Diamanti*, ecc. (Camaione, 1898, tip. Benedetti, per nozze Rostagno-Cavazza), dà notizia di un altro codice, esistente nell'archivio di casa Marchetti in Pistoia, il più attendibile, mentre « il Ricc., per quanto si accosti più di tutti al tempo dell'autore, e per quanto sia completo, ha il gravissimo difetto di non essere fedele: per un terzo non è che un sunto, e nel rimanente anche quando ci sembra che segua con più fedeltà il testo troviamo qua e là indizi non dubbi di alterazioni e aggiunte ».

Tutta l'economia del libro ha risentito un po' l'influsso dei tempi anormali nei quali con lunghissimo ritardo ha potuto vedere la luce. Il M. però ha affrontato degnamente un periodo breve ma singolare della nostra antica letteratura. Considerato nei limiti voluti dall'A. stesso, questo lavoro che ha per iscopo « di dare alcuni elementi e una rapida traccia di uno studio e di una edizione ben più vasti », merita approvazione. Valga soprattutto come incitamento ad altri studi su questo argomento degno del più vivo interesse (1).

G. BORGHEZIO.

(1) Vari emendamenti possono proporsi al testo dato dal M.; ad es.: p. 72, v. 41 « so' desposto »; 72, 47 « te sugia », ad imitazione del « sugiste » del verso antecedente e del v. 9 a p. 106; 73, 60 « seranno conuscute »; 78, 7 « bene » = vene = viene (cfr. JACOPONE DA TODI, *Laude*, ed. Ferri², 1915, « lebeza » 89, 54 e « lebbe » = lieve, 10, 27: 48, 63: 47, 13); 90, 18 « enflambati »; 81, 9 « reconperati »; 81, 24 « mustrarre »; 82, 87 « pregate »; 83, 85 « senpre advocha »; 84, 97 « cessate »; 84, 100 « vedendo vo' »; 84, 110 « demandati »; 87, 40 « sia » = sua, come a 72, 19 e 73, 59; 88, 23 « clementia »; 90, 67 « adhoperare »; 92, 109 « adoperate »; 95, 94 « porto (?) »; 98, 65 « vols' e »; 99, 76 « specula (?) »; 101, 64 « danato (?) »; 101, 74 « lavore »; 123, 82 « c'a »; 142, 43 « ched i' »; 148, 215 « nè 'lla »; ecc.

GUGLIELMO PELLEGRINI. — *L'umanista Bernardo Rucellai e le sue opere storiche.* — Livorno, Giusti, 1920 (16°, pp. 72).

Opere storiche per modo di dire. Lasciato da parte il *De Urbe Roma*, scritto di pura (e mediocre, aggiungerei) archeologia; scartato il *Bellum mediolanense*, rifacimento del libro X delle *Historiae Florentinae* di Leonardo Bruni o più probabilmente stentata e scorretta retroversione dalla traduzione di esso fatta dall'Acciaiuoli (quanto il Pellegrini dice in proposito è senz'altro probante); dimostrata una esercitazione retorica l'*oratio de auxilio Tifernatibus adferendo*; riconosciuto, per confessione dello stesso autore, il *De bello Pisano*, travestimento latino dei commentari di Neri (di Neri e non di Gino; ha ragione il P. ed è l'opinione dei più) Capponi; resta sola opera originale il *De bello italico*, il libro sulla discesa di Carlo VIII. E anche questo! Il P. è troppo mite nel giudicarlo. A misurarne il valore basti ricordare (a torto l'ha dimenticato il P.) che in questa storia scritta da un fiorentino, da uno che aveva tenute le più alte magistrature, che col frate ferrarese era stato in ambasceria presso Carlo VIII, non si nomina neppure un'unica volta il Savonarola! Incoscienza della realtà o non piuttosto grossolana partigianeria di un uomo, cognato di Lorenzo il Magnifico, traditore dei Medici subito dopo la sua morte e uno dei capi dei popolari contro Pietro, tornato pallesco in fin di vita, appunto quando scriveva l'opera sua? La quale, meno in qualche particolarissima notizia, in qualche rara veduta politica e qualche frase felice (per es., è la prima opera storica che parli di *politica di equilibrio*), non ha alcun valore per la storia. Ne ha di più per la letteratura? Non direi. Se anche il suo latino è qui più sicuro e più corretto che nelle altre sue operette, non è nè troppo elegante, nè affatto personale: è una rimasticatura sallustiana di scarso gusto e minore efficacia: un lavoro faticoso che deve esser uscito con incredibile stento dalla penna del fiorentino. Più che legittimo il sospetto del P. che, se Erasmo da Rotterdam non potè ottenere dal Rucellai *ut... latine loqueretur*, non fu perchè questi amasse troppo il volgare, ma perchè del latino non si sentisse troppo padrone. Dal complesso del diligente studio del P. (cui avrebbe giovato conoscere la storia della storiografia del Fueter) è facile rilevare la mediocrità del Rucellai come storico, come umanista, come uomo; fu intelligente, abile, scaltro, facondo, si piacque ornarsi di buone lettere; ma, a detta del Guicciardini (le cui parole paiono sfuggite al P.), « secondo il parere dei savii, di non molto giudicio; e non « dimeno per la lingua, per gli ornati e acuti discorsi che faceva, per molte « destrezze d'ingegno era universalmente riputato savissimo » (*Ist. fior.*, cap. 29). Riuscì insomma a darla a bere a molti dei contemporanei, come a non pochi tra i posterì.

P. EGIDI.

NICCOLÒ MACHIAVELLI. — *Operette satiriche*. Introduzione e commento di LUIGI FOSCOLO BENEDETTO [Vol. XXXVI della *Collezione di Classici italiani con note*, fondata da P. TOMMASINI-MATTIUCCI, diretta da G. BALSAMO-CRIVELLI]. — Torino, Unione tipogr.-editr. torinese, 1920 (16°, pp. 186, con due tavole).

Sotto modeste apparenze, questo volumetto offre un contributo notevolissimo alla conoscenza ed alla più precisa valutazione di tre fra le più curiose e caratteristiche opere minori del M.: il *Belfagor*, l'*Asino d'oro* e i *Capitoli* (1). A cominciare dal testo, il F. B. non ha risparmiato cure ed acume perché questa sua edizione riuscisse, com'è riuscita, di gran lunga superiore alle altre che di quelle tre operette si sono avute fino ad ora: possiamo anzi dire di aver ormai sott'occhio, grazie a questo elegante libriccino, che prende posto onorevolmente fra i migliori della simpatica collezione torinese, il testo critico della novella e degli altri scritti sopra ricordati. Una rapida scorsa alle note, in cui son rilevate e discusse le lezioni comunemente accettate fin qui, basterebbe a dimostrare quanto anche queste minori scritture machiavellesche abbiano sofferto per la negligenza e per la saccenteria di maldestri e frettolosi editori.

Per la *Novella del demonio che prese moglie* il F. B. non ha avuto che da riprodurre diligentemente (2) l'autografo della Nazionale di Firenze (Magliab. VIII, 335), di cui troppo leggermente si valse il Gargani per l'edizione che ne dette, in occasione del centenario, nel 1869. Da quell'autografo, — di due pagine del quale abbiamo una ben riuscita riproduzione fotomeccanica nella tavola II del volume (3), — derivarono, probabilmente attraverso due copie distinte di un medesimo apografo, l'edizione giuntina del 1549 e la doniana di due anni posteriore. A questa conclusione, che a me pare interamente accettabile, l'egregio studioso è giunto per una serie di argomenti convincentissimi, ch'egli espone stringatamente in alcune paginette della sua densa *Introduzione*, confutando l'asserto del Gerber secondo il quale le due edizioni cinquecentesche ci riporterebbero a due altri autografi, non pervenuti fino a noi. Anche l'antica questione sulle relazioni fra il Machiavelli, il Brevio e il Doni per questa novella è trattata di nuovo, in quelle medesime pagine, con efficaci e stringenti ragioni, per le quali si resta persuasi che, mentre il Brevio perpetrò un plagio assai goffo e grossolano, il bizzarro poligrafo e

(1) Non mi pare si possa spiegare altro che con una scusabile dimenticanza l'esclusione dal novero degli scritti satirici machiavelliani dell'epigramma in morte di Pier Soderini (*La notte che morì Pier Soderini*) e di quello per la liberazione di Francesco I dalla prigionia madrilena (*Sappi ch'io non son Argo quale io paio*).

(2) Non so tuttavia perché il F. B. non abbia conservato, a p. 45, la forma *piatà* per *pietà* e, a p. 51, la forma *enterrò* per *entrerò*.

(3) L'altra tavola ci presenta il presunto ritratto del Mach. nella bella terracotta quattrocentesca appartenente alla Società Colombaria.

stampator fiorentino non altro intese che di mettere in luce l'operetta del Machiavelli in una lezione che paresse migliore di quella in cui già l'aveva data il Giunti; e per render più credibile il suo asserto non si peritò probabilmente neppur di modificare di sua testa il manoscritto che gli era venuto alle mani (1). Due altre questioni sono trattate nel capitoletto dell'*Introduzione* relativo alla novella: quella della cronologia e quella delle fonti. La prima è appena sfiorata, ed il F. B. enuncia con lodevole circospezione l'avviso che si tratti di un lavoro giovanile. Gl'indizi sui quali si fonda questa sua « impressione » sono peraltro — com'egli riconosce — assai fragili, e non persuadono più di quelli coi quali il compianto Tommasini tentava di ricondurre la composizione di questa bizzarra « favola » al tempo in cui il M. preparava il materiale per le *Istorie* (2). Più importante sarebbe la questione delle fonti. Il F. B., con copia di erudizione e sottile acume di ravvicinamenti, tenta di dimostrare la stretta parentela fra la novella del Segretario fiorentino e le *Lamentations de Mathéolus* di J. Le Fèvre. Non dico che taluno degli argomenti addotti dall'egregio critico non possa arrestare un poco l'attenzione del lettore; ma neppur posso nascondere l'impressione che il F. B. si sia lasciato trascinare un po' troppo dall'amore della sua tesi. Chi potesse conoscere precisamente il grado di elaborazione a cui era giunto questo tema novellistico nella tradizione orale cinquecentesca, dovrebbe forse accorgersi dell'inutilità di tanti sforzi ingegnosi che si fanno per ricondurre la redazione machiavelliana a questa o a quell'altra fonte più o meno letteraria (3). In ogni modo i raffronti onde il F. B. ha largheggiato, anche nelle note alla novella, sia col *Mathéolus* sia con altre trattazioni francesi e italiane dell'arguto tema novellistico che stimolò la fantasia del Segretario fiorentino riescono innegabilmente interessanti ed istruttivi.

(1) Opportunamente sono riprodotti, in due *Appendici*, il *Risfacimento di Giov. Brevio* e la *Redazione di A. F. Doni*.

(2) Si potrebbe anche rilevare che nella chiusa della n. 8 a p. 89 il F. B. par tentato di ravvicinare la novella al *Principe*. Opinione per opinione, a me pare che né per lo stile, né per altre ragioni abbia a sembrare strano che il M. attendesse a questa piacevole narrazione nella piena maturità del suo ingegno; ma quanto a determinare precisamente, o anche solo approssimativamente, la data della composizione credo che sia impresa disperata.

(3) Vorrei poter svolgere adeguatamente questo concetto: devo contentarmi di rilevare la debolezza di due almeno degli argomenti addotti dal F. B. È proprio necessaria, a chiarire un passo affrettato e oscuro del *Belfagor*, l'osservazione del *Mathéolus* che lo Spirito maligno « prese possesso d'una regina apposta per cacciare « in un brutto impiccio il suo compare »? A me parrebbe che il passaggio fosse molto facile a sottintendersi: anzi direi che, se anche il M. avesse attinto al Le Fèvre, potrebbe averlo voluto omettere a bella posta. Ed è proprio una menda del testo italiano e della redazione francese la « debole motivazione del rifiuto op- « posto dal diavolo al suo esorcista »? A me pare ammissibilissimo che il demonio ubbidisca « improvvisamente ad un cattivo istinto della sua natura diabolica », e non mi meraviglierei che così avesse agito nelle più antiche redazioni popolari e che così l'avessero continuato a far agire, l'uno indipendentemente dall'altro, lo scrittore francese e il nostro.

Per il testo dell'*Asino d'oro*, l'editore non poteva far altro che richiamarsi alla fonte più antica, che è la stampa giuntina del 1549. Lo ha fatto, al solito, giudiziosamente, senza cioè rinunciare a qualche ritocco e a quelle correzioni di evidenti errori le quali devono dar pregio a qualunque moderna edizione si modelli su una antica. Il commento anche a questo curioso frammento d'epopea satirica animalesca è sobrio e ricco ad un tempo: se pecca in qualche cosa, pecca di soverchio acume, che sembra talvolta degenerare in sottigliezza (1). Anche all'*Asino d'oro* è consacrato quasi interamente un nutrito capitoletto della bella *Introduzione* (pp. 20-29). Su queste pagine mette conto che c'indugiamo un pochino, perché il F. B. vi sostiene con simpatico calore una tesi che, accettata, farebbe assumere al bizzarro poemetto un'importanza autobiografica e psicologica assai grande. Per il nostro A. il concepimento e l'inizio della composizione si dovrebbero riportare all'anno 1512, e la data tradizionale dell'intero frammento (1517), suggerita dall'accenno alla burlesca incoronazione del Baraballo (1516), si dovrebbe ritenere soltanto per gli ultimi tre capitoli. La prima parte dell'opera, trovata — come immagina il F. B. — in una perquisizione eseguita in casa M. dopo scoperta la congiura del Boscoli e del Capponi (1513 e non 1512, com'è detto per isvista), sarebbe stata causa principale dei guai che seguirono al povero Segretario, già privato dell'ufficio e sospettato d'aver avuto mano in quel complotto. Il verso « Perché così si trattano i poeti », del sonetto cinicamente scherzevole diretto a Giuliano de' Medici, dal carcere dove il M. era stato messo con gli altri di cui s'eran trovati i nomi nel foglietto caduto di tasca ad uno de' congiurati, alluderebbe ad una « imprudenza poetica recente », che, secondo il F. B., non potrebbe essere se non la prima parte del poemetto, sequestrata dagli Otto fra le carte di Niccolò. L'ipotesi, come ognun vede, è costruita ingegnosamente e potrebbe tentare con una forza quasi irresistibile; ma prudenza vuole che le si opponga qualche obiezione. Il verso ricordato del sonetto a Giuliano ha un valore probativo assai discutibile. Chi ci dice che il M. volesse proprio alludere con esso a una determinata opera di poesia e non, genericamente, a quelle attitudini poetiche che egli si attribuiva (quando s'intenda *poesia* nel senso comune della parola e non in quello più largo di creazione artistica anche non versificata) in misura forse assai maggiore di quella in cui l'ebbe davvero? Il M., licenziato dal suo ufficio, voleva proba-

(1) V., per es., le note a pp. 64 v. 102, 69 v. 50 e 88 vv. 23-24. Sia lecito soggiungere qualche osservazione particolare. L'interpretazione che il F. B. dà come « non dubbia » dei vv. 22-24 a p. 61 non persuade e non par molto chiara: vero che è difficile ricavare un costrutto da quella terzina e dalla precedente. A p. 65 il *cappi* del v. 117 lo farei derivare da *capere* (*cappia* = entri), non da *cappare*. Ai vv. 67 sgg. della p. 80 non sarebbe stato inopportuno richiamare i versi danteschi del *Par.* XVI, 52 sgg. e 67 sgg., di cui il M. sembra aver avuto presente il concetto e, forse, anche le parole. Al v. 84 della stessa pag. è vero che le stampe moderne (p. es., l'edizione del Gigli, Firenze, Le Monnier, 1908, in *Operette poetiche di N. M.*) mettono il punto; ma non è giusto dire che sparisca il senso, perché le edizioni indicate hanno accolto dalla giuntina il *chi* del v. 87, opportunamente corretto in *che* dal F. B.

bilmente cominciare ad entrar nelle grazie della potente famiglia, che di lui non poteva per allora fidarsi molto per faccende di stato, almeno come letterato, come *poeta*, e intanto dava al principe che sperava suo protettore e liberatore un saggio, appunto, della sua abilità nel far versi. Ha l'aria di dire: « che c'entro io con questi complotti politici? io sono un povero *poeta*, incapace di congiurare e d'attentare alla vita de' Signori! ». E, dato anche che gli fosse stato trovato il brano dell'iniziato poemetto e che fosse stato giudicato tanto compromettente quanto sembra al F. B., sarebbe stato prudente, accorto e opportuno che, nell'atto d'invocare l'aiuto di Giuliano de' Medici, l'A. gli avesse richiamato alla memoria il principale o uno dei principali argomenti su cui si fondava l'accusa? Parrebbe poi molto strano che, dopo esser rimasto scottato una volta così fieramente, il M. avesse avuto voglia di riprendere l'opera interrotta, di lì a qualche anno, e proprio quando cominciava a rafforzarglisi nell'animo la speranza che i nuovi padroni l'avessero a adoprare in qualche cosa; e più strano ancora sarebbe che, non contento della lezione avuta, si fosse arrischiato ad una rassegna satirica, com'è quella contenuta nei vv. 19 sgg. del canto VII, che a noi riesce, almeno per ora, indecifrabile, ma che doveva esser sufficientemente chiara pei contemporanei. E se si volesse dire che in essa non saranno stati presi di mira soltanto fautori dei Medici, è però assai probabile — e il F. B. lo ammette — che il luogo dove il M. ci conduce con quei versi simboleggi il Vaticano, in cui allora pontificava il primo papa mediceo. Quella che anche noi chiameremo la prima parte del poemetto avrebbe, secondo il N., « dato ardire ai capi della congiura di segnare » il nome del M. « nella lista dei malcontenti da guadagnare alla causa »; ma si potrebbe domandare se c'era proprio bisogno di quei versi e se non poteva bastare, a far sperare possibile l'adesione del M. alla congiura, il suo notissimo passato antimediceo. Resterebbero, a sostenere l'ingegnosa ipotesi del F. B., la frase proferita una volta dal M. a proposito di noti mercanti e d'un loro debitore (« a costoro interverrà proprio come a me del *Asino* che saranno condannati nelle spese (1) »), e il calore ed il vigore di certe terzine, che spiccano sul fondo un po' monotono del poemetto e rivelano l'ispirazione d'un dolore sincero, d'una ferita ancor sanguinante. Ma su questi argomenti non sarebbe prudente fondarsi eccessivamente, perché il primo avrebbe bisogno d'esser meglio chiarito nel suo preciso valore e, quanto al secondo, non è detto che anche a distanza di anni, il M. non fosse capace di rivivere e di risentire intiera l'amarezza che gli empì l'anima nei primi tempi che seguirono alla sua disgrazia. Non sarà poi fuor di luogo osservare che, sebbene il poemetto nel suo insieme rappresenti un tentativo fallito d'opera d'arte, pure le parti poeticamente riuscite non sono soltanto quelle in cui si sfoga l'animo esacerbato del Poeta, dacché si possono accanto ad esse indicare la vivace novelletta dell'introduzione (I, 31 segg.) e qualche

(1) Riferita dal TOMMASINI, *La vita e gli scritti di N. M.*, Roma, Loescher, 1911, II, p. 824 n.

tratto almeno della rappresentazione lasciva (1). Gli è che la facoltà artistica, dal M. posseduta in altissimo grado, si manifesta qua e là irresistibilmente, così in questa come in ogni altra delle minori e delle maggiori opere di quel singolarissimo ingegno. Concludendo, le dotte osservazioni del F. B. su questo punto hanno indubitatamente il merito di sollevare delle questioni e di aprire il campo a nuove feconde ricerche e dispute intorno a quella strana operetta poetica del M.; ma non sono ancor tali da indurci ad accettare fin d'ora la nuova cronologia proposta per la composizione di essa e le importanti deduzioni biografiche e psicologiche che ne deriverebbero. Restano ancora troppi punti oscuri, sui quali soltanto qualche fortunata indagine e un più profondo studio dell'argomento potranno forse portare pienezza di luce.

Seguono all'*Asino d'oro* i quattro *Capitoli*, ai quali si riferiscono pure le ultime due pagine dell'*Introduzione*. Anche di questi il F. B. è riuscito a darci un testo di gran lunga più corretto che i precedenti editori, fondandosi sul ms. Vatic. Barberin. 3945 (pp. 72-79), il quale li contiene in una lezione indubbiamente migliore d'ogni altra. In un diligente apparato critico sono registrate le varianti del Vatic. 5225, di due mss. che si conservano nella Biblioteca Nazionale di Firenze e dell'edizione giuntina, dalla quale furono tratte, più o men fedelmente, tutte le altre. Garbate ed efficaci le note introduttive a ciascuno di questi *Capitoli*; diligente, senza pedantesche esagerazioni, il commento (2).

Tutto sommato, questo garbato volumetto, mentre contribuisce a diffondere sempre più largamente la conoscenza delle minori opere machiavelliane, è degno d'esser tenuto nella maggior considerazione anche dagli studiosi, i quali saranno riconoscenti al F. B. dell'amore e dell'intelligenza consacrati ad un argomento che per lui rappresentava una divagazione dai suoi studi consueti.

PL. CARLI.

(1) Si veda, p. es., il verso finale del cap. IV, che serba un'efficacia rappresentativa mirabile, pur attraverso la sua fattura d'imitazione dantesca.

(2) Forse il F. B. s'è lasciato prendere un po' la mano dall'entusiasmo nel giudizio sul *Capitolo dell'Ambizione*. Le parole con le quali lo ravvicina alla « chiusa poderosa del Principe », dovrebbero essere un po' attenuate, anche se si volessero riferire soltanto all'ultima parte del componimento (vv. 106 agg.). Per il commento rileviamo che la sintassi dei vv. 73-78 nel *Capitolo dell'Ingratitudine* non si può dire « oltremodo scadente »: direi piuttosto che il M., con un anacoluto non infrequente nell'uso cinquecentesco, ha sottinteso innanzi al nato del v. 76 l'era della proposizione principale (v. 78), col quale, si noti, incomincia il periodo grammaticale e quello metrico. — L'« energico quadretto » su cui è richiamata l'attenzione dei lettori ai vv. 112-14 del *Capitolo* medesimo direi che fosse nato nella fantasia del M. più per suggestione degli occhi putti attribuiti da Dante all'Invidia (*Inf.* XIII, 64 agg.; e si veda specialmente l'*inflamò* del v. 67) che dalla metafora classica del *petere dente*. Il F. B. ha richiamato i versi di Dante meno opportunamente un po' più avanti. — L'interpretazione del v. 161 nel *Capitolo di Fortuna* mi pare strana ed arzigogolata: intenderei *faccia per facciata* e, nel caso particolare, *parete* del palazzo.

THOMAS FREDERICK CRANE. — *Italian social customs of the Sixteenth Century and their influence on the Literatures of Europe.* — New Haven, Yale University Press, 1920 (8°, pp. xv-689).

A più d'un lettore cui siano sfuggiti certi saggi precedenti del Cr. (1), recherà non lieve sorpresa quest'opera poderosa sulla Rinascita italiana, dovuta a chi era noto quasi esclusivamente come uno dei medievalisti più insigni. Ma questo sentimento di gradito stupore non ho provato io che quest'opera attendevo con desiderio da un ventennio, come attesta l'A. stesso, il quale nella Prefazione rievoca cortesemente il ricordo del suo viaggio in Italia e dei lunghi colloqui ch'egli ebbe con me nell'agosto del 1897. Fin d'allora il dotto collega di lingue e letterature romanze all'Università Cornell mi fece vedere, bell'e tracciato con mano sicura, il disegno del volume che ha veduto la luce in questi ultimi mesi. Del lungo ritardo e della paziente cura con cui egli attese alle vaste indagini e alla coscienziosa elaborazione dell'ingente materiale raccolto, gli effetti od i frutti è agevole scorgere in questo massiccio volume. Effetti e buoni e men buoni: da un lato, una ricchezza straordinaria di ragguagli nel vasto campo esplorato, una valutazione critica quasi sempre adeguata di essi, una felice comprensione dei fatti letterari, psicologici e sociali, così nelle loro espressioni sintetiche, come nelle loro manifestazioni più particolari e concrete; dall'altro, un non so che di esuberante e accumulato, nella esecuzione, che, pur essendo utile sempre, sembra talvolta sconfinare dai limiti precisi dell'opera, cioè dal suo vero disegno iniziale, e, inevitabilmente, qua e là una certa impressione di arretrato, ma, per fortuna, più nella informazione bibliografica che non nella sostanza del lavoro.

Il quale, come appare già dal titolo, è un saggio eccellente di quella *Culturgeschichte*, che ormai è tanto largamente rappresentata, da poterne formare una biblioteca, ma che, per merito del Cr., si afferma qui con un'ampiezza di linee e con una serietà di criteri e di preparazione da non avere l'eguale, anche in grazia dell'argomento che non potrebbe essere più attraente e insieme più significativo. Anche in grazia dell'argomento, è più evidente l'ispirazione burckhardtiana dell'opera. Questa ci offre una dimostrazione quale non avremmo potuto desiderare nè più ampia, nè più certa, della grande e complessa efficacia che il Rinascimento italiano esercitò sulla civiltà di tutta l'Europa, come promotrice e alimentatrice inesausta di bellezza, di pensiero e di azione storica, nell'arte, nella cultura e nella vita sociale.

Il volume, densissimo, non è di quelli che si possano riassumere in breve e men che meno esaminare a parte a parte; è di quelli poi, dinanzi ai quali il voler rilevare minuzie o additare e quasi rinfacciare omissioni o sproporzioni nei particolari, parrebbe e sarebbe irriverenza e insieme pedanteria. Tuttavia non credo d'essere irriverente o pedante notando che gli studiosi non possono

(1) Soprattutto *La Société française au dix-septième siècle*, 2ª ediz., New York, Putnam's Sons, 1907.

non essere colpiti nel cercare invano nell'*Indice* finale, pur così ricco e accurato, due nomi quali quelli del Croce e del Farinelli. Del primo sono ricordate soltanto nel corso dell'opera due pubblicazioni giovanili (p. 209, n. 2), del secondo sembrano sfuggiti all'A. i numerosi e preziosi contributi alla storia da lui trattata; esempio codesto, ripeto, di quegli « arretrati » che difficilmente egli poteva evitare. Accontentiamoci di esporre il disegno e la contenenza dell'opera, che consta di tredici capitoli. Il medievalista e il romanista provetto si rivelano nel I capitolo, dove si ritegono le vicende prime della società colta o « cortese », dalle sue origini provenzali, nel mondo cavalleresco e trovadorico, per tutto il territorio romanzo, fino alle manifestazioni onde sono documenti curiosi, nell'Italia dei tempi di Dante, le opere di Francesco da Barberino. Principalmente all'Italia sono consacrati i sette capitoli che seguono, nei quali s'illustra la società elegante della Corte angioina di Napoli, studiata soprattutto nelle opere di Giovanni Boccaccio, e si trae partito, per la Toscana, di quella preziosa operetta che è il *Paradiso degli Alberti* (Cap. II); si segue poi il progressivo trasformarsi cui andò soggetto in Italia il concetto originario dell'amore trovadorico dal Guinizelli e da Dante, dai platonici ficiniani, attraverso i tanti trattati cinquecenteschi, fino alle *Questioni* dell'Accademia dei Rozzi (Cap. III); si tratteggiano i caratteri della società aulica, nel periodo culminante della nostra Rinascita, quale ci appare nella vita e nel libro famoso di Baldassar Castiglione (Cap. IV). Nel Cap. V ci passano sott'occhio le corti e la società italo-spagnole di Napoli e di Sicilia, e quella estense, e sono tesoreggiati la *Question de Amor*, i *Discorsi* del Romei, le prefazioni epistolari delle novelle bandelliane, nonchè i *Discorsi* del Parabosco e altri prodotti novellistici, contenenti le questioni più in voga. I Capp. VI e VII sono rispettivamente consacrati alla storia dei giuochi di società e a narrare le origini e le vicende ulteriori dei galatei e dell'« etichetta », origini provenzali, svolgimento e perfezionamento in forme d'arte letteraria vera e propria, dovuti ancora una volta all'Italia, la patria di quella « civil conversazione » di cui trattano i quattro libri di Stefano Guazzo e il Cap. VIII del Cr. Gli ultimi cinque capitoli comprendono, in forma sommaria, la storia delle relazioni che nel Cinquecento passarono fra l'Italia e la Francia (Capp. IX e X), quella dei rapporti nostri culturali con l'Inghilterra (Cap. XI), con la Germania (Cap. XII) e con la Spagna (Cap. XIII), sempre in attinenza a quello che è l'oggetto peculiare delle ampie indagini compiute dal dotto americano.

V. CIAN.

FERDINANDO NERI. — *Il Chiabrera e la Pleiade francese.*
— Torino, Bocca, 1920 (8° picc., pp. 219).

Con severa coscienza di critico e con sicura informazione, il Neri ha composto quest'opera degna di molta lode, ed è con vivo compiacimento ch'io vado constatando un salutare risveglio negli studi di letteratura francese.

A pochi giorni di distanza due volumi di grande pregio, dettati con anima diversa e su tele di non uguale ampiezza, *Le origini di Salammbò* di Luigi Foscolo Benedetto (Firenze, Bemporad, 1920), minuta e insieme geniale ricostruzione storica del celebre romanzo del Flaubert, opera di scienza archeologica e in pari tempo di arte arguta, e questo Chiabrera, così sobrio nella forma, talvolta forse troppo stringata, e nuovo e arguto nelle ben meditate conclusioni.

Con questo non si vuol dire che lo studio delle relazioni fra la Pleiade francese ed il poeta nostro non avesse già avuto parecchi cultori; ma il Neri, pur giovandosi dell'opera dei predecessori, ha raccolto nuovi materiali, in questi penetrando con senso critico e del tutto giovandosi per una dimostrazione, discutibile in qualche parte, ma pur sempre perspicua.

Il Chiabrera è un capo scuola e da lui « si diparte un nuovo stile che evita la crisi del Secentismo e fa capo all'Arcadia » (p. 1). Ora questo nuovo stile del Chiabrera è come un riflesso della Pleiade, sicchè il Chiabrera si può solo comprendere avendo ricorso al raffronto con quegli scrittori d'Oltr'Alpe che riconobbero duce il Ronsard. A tale raffronto è fatto nel libro precipua parte.

S'inizia l'opera del N. con l'esame della fortuna ch'ebbe il Ronsard in Italia nel XVI secolo, fortuna scarsa, maggiore però di quella d'altri grandi francesi della stessa età, del Rabelais, per es. Erano gli anni in cui all'Italia largamente s'ispiravano quanti pensatori e poeti aveva allora la Francia, compreso quell'Enrico Étienne, rappresentante la reazione all'italianismo, denigratore di nostra gente, ma allegro sfruttatore anche lui dei nostri, specialmente nell'*Apologie pour Hérodoté*: l'Italia, invece, della letteratura transalpina appariva inconsapevole o sdegnosa. Solo della Pleiade e del Montaigne si teneva talvolta discorso.

Il Chiabrera dunque, secondo ogni probabilità, del Ronsard non si sarebbe curato affatto, se a studiarlo non fosse stato indotto dalla familiarità che l'avvinse all'umanista M. A. Mureto. Ben chiaramente emerge dall'opera del Neri come il Chiabrera non si giovasse soltanto di quanto il confratello in Apollo offriva di originale (il che era pochissimo) o che ad altri attinto avesse ricevuto dall'arte di lui un nuovo senso di vita, ma l'imitò pigramente anche quando il Ronsard muoveva già sull'orme dei classici, di Arato, per esempio (cap. IV); e così imitò il Baïf, anche quando si valeva dei nostri, per es. del Pontano. Nei poemetti, l'imitazione chiabreresca non fruttificò nè si conosce scuola italiana che a tale riguardo da essa zampilli, seguaci ebbe e molti invece il Nostro allorchè al poeta francese chiese ispirazione per la lirica pindarica ed anacreontica e per innovazioni metriche. « Le forme nuove del Chiabrera, nota il N., emanano dal comune fondo romanzo, perchè egli, osservando la ritmica francese, riconobbe le stesse capacità del verso italiano ed una varietà maggiore d'intrecci » (p. 89). Ed è così che il nuovo stile veniva formandosi.

Per l'odicina anacreontica chiabreresca, già fu reso palese da S. Ferrari l'influsso francese e s'osservò pure come il Nostro seppe mantenersi più originale rispetto al poeta greco che ai poeti d'Oltr'Alpe. Mancava però una dimostrazione ampia e sicura, che il N. qui ci appresta. Ed in verità tale

dimostrazione non era agevole quando si pensi che nelle canzonette del Chiabrera l'idea animatrice è spesso così tenue da divenire evanescente ed in tutti i casi appare sottomessa alla forma. Fu dunque grande merito del Chiabrera l'aver salvato la lirica italiana dalla pesantezza dei concetti artificiosi, nè credo che il confronto coi francesi, così come è stato fatto sin qui, possa diminuirgliene il merito.

Asserzione nuova (se non c'inganniamo) è quella che si riferisce ad altra parte della lirica del poeta italiano. « Io non dubito, dichiara il Neri, che « l'esempio dell'ode pindarica del Ronsard potè sul Chiabrera; in prova re-
« cherò pochi raffronti, ma essi debbono soprattutto avviarci a riconoscere
« un'eco più diffusa dei modi gallo-tebani ripresi nel nuovo canzoniere eroico » (p. 110). Non quindi dimostrazione definitiva, bensì avviamento ad essa e ricco avviamento. Essa s'inizia con l'acuta disamina della quarta canzone del Chiabrera per Giovanni de' Medici messa a confronto con l'ode *A Bertran Berger* e continua con altri componimenti, e il tutto appare così serrato e conclusivo che già c'induciamo a più recisa affermazione. Ed una constatazione di qualche momento è pur questa del N., essere la poesia pindarica del Chiabrera assai più lontana dal modello greco e quindi più libera dell'ode ronsardiana.

Dobbiamo ora vedere il giudizio del N. sul valore sostanziale dell'opera del Chiabrera e considerare il posto che ad essa spetta nella letteratura italiana. I raffronti col Ronsard mettono in chiara luce quanto resti di veramente originale nel poeta nostro e quali furono le ragioni per cui l'età dell'*Arcadia* ebbe a tributare speciale onore al lirico francese.

Lo studio ad esso dedicato dal Chiabrera, le ispirazioni che n'avea tratte e il nuovo spiro d'armonia ben s'accordavano coi sentimenti artistici dell'età, perchè nell'anima del Rinascimento italiano palpitava, per l'appunto, l'aspirazione alla melodia. Così il Chiabrera, attingendo nuovi ritmi alla *Pleiade*, consente in quel senso nuovo dell'arte, ma non lo crea; esso resta strumento nelle mani di chi allora dava opera al nostro rinnovamento e sapeva pur giovarsene senza servilità.

Non perpetuamente, per adoperare l'espressione del Neri, resteranno pettinati i crini nostri alla foggia d'Oltr'Alpe, ma si avrà piuttosto un periodo di passaggio in quell'incontentabilità per ogni metro fisso che cominciò colle innovazioni di Bernardo Tasso e che anche oggi s'afferma in nuove forme.

Nè direi che il primo impulso sia venuto di Francia non solo per la lirica italiana, che sulla via del rinnovamento era già messa dal Tasso, ma anche pel Chiabrera stesso, che fu incitato a rinnovare la canzonetta « a richiesta dei musici, come dice egli stesso » (p. 96).

Così la poesia andava incontro alla musica e diveniva per la sorella tutta armonia. Quando in essa metterà un pensiero il Parini, avremo la poesia nuova. Come era prima, solo poteva condurre alla perfezione sonora del Metastasio.

Seguire questi meandri, risalire alle fonti, sbandire concetti erronei, tale è l'opera egregia del giovane autore nei riguardi della *Pleiade* e del Chiabrera.

P. TOLDO.

MARCO VATTASSO. — *Hortus Caelestium Deliciarum ex omnigena defloratione Sanctorum Patrum etc. summa cura compositus a D. Joanne Bona a Monte Regali etc.* Studi e testi. — Roma, Tip. poligl. vat., 1918 (8°, pp. cxii-160, col ritratto del Bona e due tav. di autografi boniani).

Questo *Giardino di delizie celestiali*, che Mons. Vattasso ha tolto all'oblio secolare del Vat. lat. 7351 e con la consueta diligenza ci presenta in un bel volume della collezione *Studi e testi*, è il più prezioso frutto delle onoranze tricentinarie tributate, or sono parecchi anni, dalla città di Mondovì al celebre card. Giovanni Bona, erudito sopra gli altri insigne del secolo XVII. Non direi tuttavia che tra le opere boniane ancora inedite questa sia la più importante, se, non tenendo conto delle intenzioni del V. che vi dedicò amorevoli cure negli anni della guerra, la si considerasse sotto il solo aspetto dell'interesse letterario: è soprattutto un'opera morale, come il *Liber proverbiorum* di Ottone di Frisinga e gli *Apostegmi* di Plutarco, che il Bona ebbe certamente tra le mani nella celebre edizione del Lycosthenes, alias Conrado Wolffhart, e forse nella traduzione di Perrot d'Ablancourt, intitolata *Les apostègmes, ou bons mots des anciens, tirés de Plutarque, de Diogène Laërce, etc. et les stratagèmes de Frontin*, Paris, 1664. Tratta anzi di qui l'idea di simili raccolte, il B. cominciò a prender nota degli esempî, delle sentenze, degli ammaestramenti, ecc., che gli capitavano sott'occhio nel corso delle molte letture che faceva a scopo di ben definiti studi; e ne compose dapprima un capitolo (tre centurie e undici numeri di una quarta, incompiuta) d'un'opera, pure inedita, *De vita sancte instituenda*, che, cresciuta la materia e mutato il proposito, si ampliò in volume. Ne venne l'*Hortus* con nove centurie di apostegmi, tratti dalle opere latine, italiane, francesi, spagnuole e catalane di circa duecento autori, santi Padri, Dottori, Asceti e Mistici, scrittori ecclesiastici, agiografi e biografi tra i più celebri di ogni tempo (1).

L'opera si legge con profitto e con diletto per la sapiente scelta degli apostegmi e per la loro distribuzione casuale: essa ricorda anche assai da vicino la raccolta di Paolo Manuzio, *Apophthegmatorum ex optimis utriusque linguae scriptoribus libri IIX*, stampata e ristampata più volte a Venezia dal 1577 al 1604, a Colonia ed altrove; ma non meriterebbe una speciale menzione in questa Rivista (se non per quanto interessa la storia della coltura religiosa a mezzo il Seicento), ove il V. non ne avesse con larga mano arricchita questa edizione di ampi prolegomeni accurati, i quali non possono davvero lasciare indifferente lo studioso di cose letterarie. Con essi infatti

(1) La difficoltà grave di rintracciare, attraverso le difettosissime e monche indicazioni del Bona, le opere, da cui furono estratti gli apostegmi, fu superata dal V. in modo completo: chè di queste opere non solo vien dato il titolo per disteso, ma anche il nome dell'autore e la sua biografia e bibliografia. E chi conosca la difficoltà di simili ricerche e l'utilità loro grandissima, apprezzerà maggiormente la nobile fatica del Vattasso.

viene chiaramente illustrata una notevole figura di uomo, di erudito, di scrittore e di poeta, che gli storici delle nostre lettere hanno a torto creduto di trascurare.

La biografia del card. Bona era già stata scritta da ben quattordici autori, senza tener conto dei molti che l'avevano ritessuta non dicendo nulla di nuovo: ultimo biografo era stato un obliato purista monregalese morto nel primo decennio di questo secolo, Mons. Ighina; innumerevoli poi e ben ricordati erano gli elogi della vita e delle opere boniane (cfr. *Mondovì al card. Bona*, Roma 1910, e *Rerum liturgicarum libri duo auctore Joanne Bona*, Torino 1747, tomo I, pp. xx-xxv); ma per difetto di consultazione di fonti manoscritte, documenti di archivio e di biblioteca, abbondavano le inesattezze, gli errori e le lacune. Il V. pertanto, riconoscendo che la « biografia del Bona resta ancora a farsi quasi completamente », ne traccia le linee generali, correggendo inesattezze ed errori ed illustrando con maestria e sicurezza l'attività scientifico-letteraria del suo Autore.

Il quale, nato a Mondovì nel 1609, allievo dei Gesuiti e poi monaco cistercense, giunse al generalato del suo ordine e fu sollevato all'onore della porpora, ma nulla di meglio desiderò mai che la quiete della sua cella, dove potesse attendere agli studi. La filosofia, la teologia, la Sacra Scrittura e la patristica furono i suoi campi prediletti; ma non disdegnò le scienze matematiche e le lettere profane, non la storia e le cose liturgiche ed ascetiche, nelle quali tiene senza contrasti possibili il primo posto tra i contemporanei, non la musica e la poesia. La fama, pertanto, della sua dottrina e delle sue virtù lo portò sulla soglia del pontificato, mentre la sua erudizione vasta e sicura gli valse l'amicizia dei più insigni scrittori contemporanei, tra i quali ricorderò il Mabillon, Leone Allacci e Daniele Papebroek. Diceva di lui la Regina Cristina: « Il card. Bona sa tutto quello che sapeva il card. Palavicino, sa molte cose che non sapeva lui e non ha niuno dei suoi difetti », ed il card. P. Noris scrisse che dal Baronio in poi l'Italia non aveva avuto personaggio eguale al Bona nell'erudizione ecclesiastica.

Frutto di questa erudizione sono una trentina di opere, alcune ancora inedite, e non poche di insigne valore: basti ricordare la *Psallentis Ecclesiae Harmonia*, che ebbe due edizioni e due ristampe, fonte di curiose e copiose notizie sull'innografia religiosa; i *Rerum liturgicarum libri duo*, che ebbero sei ristampe; il *Cursus vitae spiritualis*, trattato di ascetica ancora in uso in qualche scuola, che fu stampato a Roma sotto altro nome ed il V. rivendica al Bona; e la *Manuductio ad coelum*, vero capolavoro, del quale non è possibile contare le ristampe, inserito nel *Panthéon littéraire des chefs-d'œuvres de l'esprit humain* (Parigi, 1835), insieme con il *De Consolatione* di Boezio e la *De Imitatione Christi* del Kempis.

Un tant'uomo, come dico, non è ricordato nelle storie più recenti delle lettere del Seicento! Immeritato ed ingiusto oblio, anche perchè il Bona è il principale poeta religioso del suo tempo. Anni sono lo Scavia pubblicò un manipolo di carmi latini del Bona, opportunamente accompagnandoli con altri di Marc'Antonio Flaminio (cfr. *Carmi latini di Marc'Antonio*

Flaminio, Giovanni Bona e G. B. Santeuil, Torino, 1886); e per vero, nell'intero secolo che corre dalla morte del poeta friulano all'ultimo quarto del secolo decimosettimo, nessuno meglio del Bona merita nome e lode di poeta religioso: non il Barberini, non il Cesarini, non il Cebà. I carmi boniani sono circa un centinaio, non raccolti ancora, purtroppo, in volume: schietti, vivaci, vari e privi delle ridondanze e delle piccinerie che furono proprie di quel secolo e pecche dei più lodati. Con essi il Bona conferisce vero carattere religioso alla lirica, che con i migliori predecessori era stata piuttosto spirituale, e, dandole forme indipendenti, la eleva ad opera d'arte. La vena è pura, piacevoli sono i modi ond'essa si palesa; frase fluente e chiara, lingua quasi sempre eccellente, versi sonori, metro vario, classico o sapientemente combinato. Quando si studi — e sarebbe ottima cosa — lo svolgimento della lirica religiosa in Italia, il nome del Bona sarà fatto con grande rispetto e gli sarà forse data lode di principe degli innografi del suo tempo.

Era dunque ben giusto che la memoria del Bona venisse degnamente rinnovata e che avesse nel suo compatriota Mons. Vattasso uno storico valoroso: era giusto e fu gran bene, chè questa edizione dell'*Hortus* boniano rende un segnalato servizio agli studi.

L. BERRA.

GIOBERTI-MASSARI. — *Carteggio (1838-1852)*, pubblicato e annotato da GUSTAVO BALSAMO-CRIVELLI. — Torino, Bocca, 1920 (8°, pp. XI-609).

Questo, che è il 12° volume dell'ottima *Biblioteca di Storia contemporanea*, meriterebbe un ampio resoconto e un'adeguata illustrazione, dacché è senza dubbio uno dei più ricchi e importanti Carteggi che siensi pubblicati in questi ultimi anni, sebbene le lettere del Gioberti fossero in gran parte già note, ma non sempre nell'integrità loro. Esso può accostarsi degnamente, anche per la bontà delle chiose illustrative, alla silloge epistolare Capponi-Tommaseo, dovuta alle cure del Del Lungo e del Prunas. Gli studiosi ne saranno perciò grati al B.-Cr., anche perchè questa sua fatica è un meritato tributo d'onore reso alla memoria del più devoto e fedele tra gli amici del Gioberti e un segno non caduco di quella riconoscenza che gl'italiani debbono all'editore dei *Ricordi biografici* giobertiani e di alcuni pregevoli scritti postumi del suo grande amico.

Fra le 287 lettere che si scambiarono i due corrispondenti dal novembre 1838 sino all'ottobre del '52, ci sarebbero da spigolare molte e interessanti notizie, anche d'indole letteraria, che gettano luce su notevoli avvenimenti e su questioni vive e personaggi del tempo. S'intende che queste spigolature andrebbero limitate alle lettere del Massari, essendo quelle del suo insigne corrispondente, come si diceva, in gran parte già conosciute; e andrebbero estese alle note, nelle quali lo zelante e dotto Editore ha disseminato in buon numero

documenti e notizie spesso inediti. Il Mass. scrive molto alla buona, spesso pedestremente e sciattamente, ma via via si fa più disinvolto ed è sempre sincero e semplice, osservatore attento e buon informatore, onde le sue lettere sono ricche di particolari, ai quali non tolgono valore la devozione affettuosa, la venerazione, non sempre cieca, verso il Giob., di cui si dichiarava amico, discepolo e figlio (p. 241) ed al quale confidava tutto se stesso, con un trasporto veramente filiale.

Sin dal suo primo soggiorno parigino egli potè soddisfare il desiderio ardente che espresse al suo corrispondente di Bruxelles, di essere presentato, mediante un suo biglietto, al Berchet e a Giovita Scalvini (pp. 4, 34, ecc.). Intorno al poeta di *Matilde*, che fu musicata da Luigi Rossi, un maestro di musica piemontese, amico del Giob., e che viaggiava con la signora Gondolo, anch'essa nota all'esule torinese, il maestro cui toccò nel '47 di lanciare le note dell'inno popolare *Coll'azzurra coccarda sul petto*; intorno al Mamiani, al Giordani, a Giuseppe Ferrari, al Pellico, alla principessa Belgioioso (della quale è pubblicato in nota a p. 212 un bigliettino al Giob.), al Tommaseo (sul quale è a p. 268 un notevole giudizio del Mass.), al Libri (il famoso storico delle matematiche e famigerato collezionista, del quale a p. 254 è annunciato il recente acquisto di manoscritti italiani, antichi e preziosi, e fra essi nientemeno che un *Dante* del 1335), sull'Ozanam (del quale a p. 320 sg. il Mass. riferisce una letterina a lui diretta), sul Fauriel, sul Brofferio, sul cui conto il Mass. (p. 386) esprime un giudizio gravissimo, e su molti altri personaggi più o meno insigni abbondano ragguagli o accenni rilevanti in queste lettere. Del Manzoni il Mass., in una lettera del 31 ag. '40, ricorda il rifiuto di far parte dell'Istituto italiano di Milano per non aver a prestare giuramento al Governo austriaco. Del Santarosa, in altra del 30 nov. '40, riferisce quanto aveva detto del Lamennais: « Ben lo definiva il nostro San-
« torre di Santa Rosa d'acerba memoria, quando lo chiamava l'*orgoglioso*
« *Lamennais* ». Non dobbiamo stupirci che il giovane tarentino asseconi e ribadisca i giudizi del suo autorevole maestro, anche se eccessivi ed ingiusti, anche se dettati dalla passione politica. Tale è il caso degli sfoghi violenti contro il Byron (p. 11), contro il Mazzini (p. 69) e contro Gius. Ferrari (pp. 151-2, 297-9).

Chi voglia studiare alcune fasi della lunga contesa del Gioberti col Rosmini, troverà qui non piccola messe di notizie; p. es., a p. 169, dove l'Editore avverte che il Dialogo del *Rosmini e i Rosminiani* fu pubblicato dal Solmi di sugli autografi della Biblioteca Civica di Torino « con molte scorrezioni ». Nella stessa nota si danno utili indicazioni sul giornale rosminiano l'*Eridano*, che si pubblicò nel '41 e nel '42 in Torino. Anche sulle relazioni del Giob. col Giordani, a proposito del Leopardi, c'è da racimolare qualche nuovo particolare curioso. Apprendiamo, fra l'altro (pp. 89, 104, 164-6), alcunchè degli sfoghi che contro il « prete Gioberti » faceva lo scrittore piacentino nelle sue lettere al Ricciardi e delle gran risate che ne faceva l'esule torinese. Sul quale argomento ha un'importanza speciale l'*Appendice I*, intitolata appunto *Il Gioberti e il Leopardi*, dove il Bals. Criv. pubblica dall'archivio giobertiano,

trascritta di sull'autografo, la lettera che il Giob. scrisse al Giord. da Brusselle il 4 febr. 1841 per ismentire le voci che correavano a Torino e che erano giunte sino agli orecchi suoi, secondo le quali il Giord. si era doluto di lui « quasi che (diceva) negli scritti che ho pubblicati *malmenassi* la persona di « Lei e di Giacomo Leopardi ». Egli protesta contro la duplice accusa, lo assicura d'aver sempre parlato di lui « con quegli alti sensi di stima » che gli erano dovuti, « senz'ombra di critica e di censura » e con lodi meritate. Del Recanatese parla con un vero impeto di tenerezza: « Quanto al Leopardi, « niuno più di me lo ha amato e adorato vivo, niuno più il venera morto, « o tien più cara e sacra la sua memoria ». Informato dal de Sinner che a Parigi si preparava un'edizione compiuta delle sue opere, se n'era rallegtrato, dolendosi di non poter offrire « alcune epistole che ne aveva ricevute » e che erano andate smarrite « nel trambusto della sua cattura e del suo esilio ». Ciononostante egli non approvava tutte le opinioni dell' « illustre infelice ». Pur desiderando che ne fossero divulgati i componimenti, perchè ne stimava « vera e utile la sostanza », ne rigettava « soltanto le ultime conclusioni » e queste aveva « di passaggio riprovate ». Contro alcuni fogli francesi che l'avevano « veramente *malmenato* », ne aveva preso le difese, giustificandolo e « mostrando che la parte biasimevole della sua dottrina fu più sventura che « colpa, o men colpa dell'uomo che dei tempi ».

A dir vero, qui il Giob., che non era sempre quell' « angelico Vincenzo » che il Mass. proclamava (p. 50), faceva abilmente la doppia parte, giacchè, mentre in questa lettera al Giord. gli protestava tutta la sua stima ed ammirazione, nelle lettere al fido Mass. godeva di prendersene beffe, sia pure per rappresaglia. Inoltre, sempre nella medesima lettera, ribattendo un'accusa specifica riguardante un passo della sua *Introduzione allo studio della Filosofia* (1840), scriveva: « Nell'altro mio scritterello più antico, non ebbi occasione di nominarla; e se v'ha chi creda, che io abbia inteso di Lei a proposito « di un terzo che accenno di passaggio e per incidenza, senza proferirne il nome, « non ho altro a rispondere, se non che l'interpretazione è ingiuriosa a V. S. e « a me nello stesso tempo ». Viceversa al de Sinner, che l'11 agosto 1838 gli aveva scritto esprimendogli il sospetto che quel terzo al quale il Leopardi, parlando con lui, Giob., attribuiva la propria incredulità fosse il Giordani, rispose, il 22 di quel mese, assicurandolo ch'egli s'era apposto intorno al nome di quel certo personaggio. Si capisce che l'esule torinese aveva sacrificato la verità e la sincerità al desiderio d'evitare un'incresciosa polemica con uno scrittore così famoso, irritabile e rumoroso come il piacentino. Ancora a proposito del Leopardi, giova leggere le lettere che il Giob. e il Mass. si scambiarono nel '42 intorno alla pubblicazione dei *Paralipomeni della Batracomiomachia*, che avvenne a Parigi (pp. 190, 194, 218, 222-3, 225, 229).

Scorrendo questo *Carteggio*, rileviamo in una nota (p. 326) la lettera con cui Carlo Promis annunciava al Giob. la sua nomina a socio nazionale non residente dell'Accademia di Torino, nomina avvenuta nella stessa adunanza nella quale era stato nominato anche il Rosmini; e altrove (p. 352) un'altra lettera al Giob. (21 genn. '45), nella quale Giuseppe Berta, un giovine tori-

nese, cugino del Pallia, uno spostato irrequieto, « spretato volontariamente », dall'ingegno vivace, ma evidentemente esaltato, anzi squilibrato, annunciava che da qualche tempo stava meditando un'opera singolare « sopra le origini romanze della *Divina Commedia* ». Da un'altra lettera del Berta, scritta il 15 giugno '45, si apprende che aveva proposto al Rapelli « di pubblicare « insieme alcune opere inedite del Campanella che si conservano manoscritte « in questa biblioteca [di Parigi] e del più alto interesse filosofico e politico ». L'Edit. (p. 352 n.) c'informa che nel '42 il Berta aveva pubblicato in Milano *Yao, Leggenda romantica del secolo positivo*. Chi la conosce? Chi ne può dire qualche cosa?

Da un'altra nota del B.-Criv. (p. 248, n. 2) si rileva che nella primavera del '43 il maestro Rossi spedì al Massari e questi al Gioberti (con lettera del 13 apr.) due satire che Cesare Spalla aveva composte contro il marchese Gustavo Cavour, il noto avversario del filosofo torinese; l'una in dialetto piemontese, l'altra in italiano, e d'ambidue esiste copia nella Giobertiana della Biblioteca Civica di Torino.

Interessante è ciò che scriveva il Mass. il 18 giugno del '47 intorno alle gesta della Censura torinese, la quale si direbbe che *in articulo mortis*, auspice il famigerato reazionario conte Solaro della Margherita, volesse dare le prove più stupefacenti d'intolleranza grottesca. Figurarsi, che aveva proibito di parlare del Gioberti e che a lui, Mass., era stato soppresso un passo del tutto innocuo nel quale era detto che « il Gioberti aveva più d'ogni altro « rivolta l'attenzione degli Italiani sulla filosofia dantesca »! Non basta; ma ai librai era stato ingiunto di ritirare il ritratto del Gioberti, che, esposto nelle vetrine, attirava l'affettuosa curiosità del pubblico! (p. 380).

I segni della grande cura con cui il Bals.-Criv. ha allestito questo bel volume, si incontrano ad ogni pagina, soprattutto nelle ricche note illustrative. Solo appuntando le lenti, delle quali la critica non deve far a meno, pur rinunciando a qualsiasi esigenza pedantesca od eccessiva, si riesce a scorgere qualche manchevolezza. Così l'*Indice* finale dei nomi presenta lacune non poche e non lievi: ad es., vi manca il rinvio alla p. 185, dove il Giob. parla del Libri, e similmente per le pp. 188-9, 197 e 202 sg., dove è parola del Pascal, che manca all'*Indice*. Invano si cerca, sotto *Pellico Silvio*, la citazione della p. 209, dove si discorre dell'articolo del Didier sul Saluzzese; e parimente sotto *Manzoni* manca il riferimento alla stessa pagina, nella quale s'accenna all'articolo indegno che il Didier aveva scritto sul grande Lombardo. Ancora: nell'*Indice* non appare il nome di quel Baldassare Poli, che è menzionato in una lettera del Giob. (p. 220) e sul quale la nota apposta dall'Edit. è insufficiente. Ma sul letterato e critico cremonese, un cui saggio il Manzoni inviava al Cousin, come « de mon ami Mr. Poli », e che il Gioberti menzionò con lode nell'opera *Del Bello*, mi riservo di intrattenermi in altra occasione. A p. 119 poteva essere rilevata una svista innocente del Giob. che, nella fretta, attribuì all'Ariosto una nota sentenza dantesca; a p. 140 credo sia da correggere il *labe gallica* in *tabe* e a p. 251 era da identificare il « dotto giovane siciliano » in quell'Amari, che è menzionato alle pp. 291 e 301

fra i profughi italiani dimoranti a Parigi. Al quale proposito si può notare che questo bel *Carteggio*, insieme con quello Capponi-Tommaseo, fornirà un materiale prezioso a chi s'accingerà un giorno a tessere la storia dell'emigrazione italiana in Francia durante gli anni più fortunosi e decisivi del nostro Risorgimento. Delle altre *Appendici*, che chiudono degnamente l'importante volume, la II, *Vinc. Giob. e Ant. F. Falconetti*, documenta, come fece di recente G. Gentile, le relazioni del filosofo torinese con l'iniziatore e direttore della *Enciclopedia italiana* che si pubblicava a Venezia; la III, intitolata *La « preteria » del Giob.*, reca preziosi « Ragguagli diplomatici sulla sua vita a Bruxelles ». Fra i documenti qui pubblicati, ve n'ha uno, la lettera che il 24 dic. '41 il Co. Crotti di Costigliole, ministro piemontese nel Belgio, scrisse, in forma confidenziale, al Co. Solaro della Margherita, per ragguagliarlo intorno alla vita del Giob. nella capitale del Belgio. Questo documento getta un fascio di luce sulla figura del grande esule italiano, il quale, mentre attendeva colà al proprio ufficio d'insegnante all'Istituto Gaggia e ai propri studi e lavori, trovava il tempo di consacrarsi anche ad atti sublimi di carità, assistendo e confortando ogni giorno un povero malato piemontese, giacente, infermo e cieco, a quell'ospedale, e nella sua sventura esasperato sino a imprecare orribilmente contro la Provvidenza. In quell'opera eroicamente oscura il « prete » Giob. si rivelava degno ministro della religione di Cristo, come in altre attestò il suo culto per la religione della Patria. V. CIAN.

ANNUNZI ANALITICI

ANTONIO PADULA. — *Brunetto Latini e il Pataffio*. — Soc. Ed. Dante Alighieri, Milano-Roma-Napoli, 1921 [Una recensione? Ma la più bella recensione è la lettera di Benedetto Croce che precede il volume; lettala, se ne sa quanto basta e forse più. Il P., che è un elegante *causeur*, un bibliofilo appassionato, un bibliografo ultradiligentissimo, discorre piacevolmente di mille cose, e magari anche di ser Brunetto e del *Pataffio*, così come gli cadono dalla penna. Se l'A. ha inteso solo di scrivere un libro piacevole, senza dubbio c'è riuscito; col suo talento, ad ogni modo, poteva riuscirci ugualmente, anche senza scomodare il mondo erudito presente e passato. Non c'è libro dal quale non s'impari qualcosa. Il nostro insegna che ser Brunetto fu maestro di Dante, che compose il *Pataffio*, che compose il *Mare amoroso*, e poi, e questo importa più di tutto, che quel tal peccatuzzo, che i maligni gli attribuivano, non l'ebbe mai, povero Brunetto, e s'abbia falde di fuoco sulla schiena chi osa ripetere ancora la brutta calunnia. S. DEB.].

CORRADO ZACCHETTI. — *In difesa di Beatrice, della Giuntina... e d'altre cose*, in *Biblioteca « Sandron » di Scienze e Lettere*, N. 72. — Remo San-

dron Ed., 1920 [L'A., che ha ingegno vivo e molto spirito, mi par che abusi un po' e dell'uno e dell'altro, dilettrandosi di vane schermaglie contro il metodo storico, che, ahimè!, non riesce a risolvere tutti i problemi, e contro gli studiosi seguaci rigorosi di questo metodo, che si permettono di sostenere opinioni diverse intorno agli stessi quesiti e magari di mutar di parere. E divaga volentieri, talora non senza eleganza, troppo spesso, mi si permetta la parola, senza alcun freno. Il suo modo d'argomentare è uniforme. Alla probabilità, su cui necessariamente deve poggiare la critica congetturale, oppone la possibilità, al determinato l'indeterminato. Per es., non è punto il caso, nel son. *Guido*, vorrei, di accettare la lezione *monna Lagia* (v. 9), così aspra, indigesta, antipatica, perchè « possono essere andati perduti, o possono « non essere stati rintracciati, altri testi manoscritti, più autorevoli, in cui « si legga *monna Bice*, come stamparono gli editori della Giuntina, la quale, « indiscutibilmente, si basò su codici, e corresse le stampe precedenti » (p. 11-2). In difesa di *monna Bice* s'invocano testi autorevoli che non esistono. È vero bensì che, poste queste basi, sorgeranno poi le « ragioni dell'arte, del sentimento e del cuore », ma su fondamenta così malsicure, povera arte, povero sentimento, povero cuore! Dagli avversari pretende il documento, sempre, in ogni caso, vuole l'autografo. Si dichiarerà soddisfatto, quando gli si mostri l'autografo di Dante: e potessimo accontentarlo! In poche pagine, che hanno il merito di non uscir troppo del seminato, l'A. ritorna sull'eterna questione degli amori di Dante, e qui c'è posto per tutti: si tratta, nel maggior numero dei casi, di spiegar l'ignoto con l'ignoto. Sarà questa forse la ragione per cui l'argomento vanta una così ricca bibliografia. A p. 49-50 lo Z. accenna, ma con gelosa cautela, per non « fornire anticipatamente ad altri il « frutto di fatiche e quattrini suoi, perchè se ne possa servire a buon mercato », a due codici vaticani che illustrano la *Raccolta Bartoliniana*. Lo studio dedicato dal Barbi a questa silloge è magistrale. Qualche punto rimane ancora oscuro per la deplorabile perdita d'importanti mss. Speriamo che lo Z. possa riuscire a completare la storia dell'insigne Raccolta.

S. DEB.].

UGO FRITTELLI. — *A proposito di Ghinibaldo Saracini marito di Sapia*. — Siena, Lazzeri, 1920 [Risponde agli appunti mossigli da A. Lisini, nel *Bollettino Senese di storia patria* (XXVII, 1920, fasc. I, pp. 61-68) e conferma le opinioni espresse nella sua chiosa dantesca *Si può « rinfamar » Sapia?* (Siena, Lazzeri, 1920), benchè convenga che, per la mancanza di documenti, le sue indagini non risolvono il problema psicologico che l'episodio dantesco suscita. Inoltre, basandosi specialmente sull'esame di documenti, ritiene — contrariamente al Lisini — che il marito di Sapia non sia venuto a Siena da Strove, ma appartenga alla famiglia Saracini di Siena.

F. BARB.].

Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli a cura di ALDO FR. MASSERA. — Bari, Laterza, 1920, 2 voll. [Questi due volumi, fra i più interessanti della ormai vasta Collezione degli *Scrittori d'Italia*, di cui formano i

n° 88-89, comprendono il meglio della produzione additata nel titolo, ma più larga nella qualità, più ristretta nei limiti cronologici che dal titolo stesso non appaia. Infatti, come l'Edit., quasi a rettificare l'insegna della sua bella raccolta, avverte, in principio della ricca *Nota* finale, di essa fanno parte non soltanto i sonetti « burleschi » e i « realistici », ma anche quelli più propriamente « satirici », che non si possono, né si debbono confondere coi primi. Inoltre i rimatori che figurano in questi due volumi, sono quelli fioriti durante il secolo che corse fra il mezzo del XIII e il mezzo del seguente. La silloge non poteva essere affidata a mani più esperte; e diamo la lode più ampia al bravo nostro collaboratore di non avere risparmiato cure e fatiche. Di che sono prove non dubbie i testi tutti, riveduti attentamente, non solo sulle stampe migliori, ma pure sui mss.; e fra essi ve n'ha buon numero d'inediti. La sobria, ma compiuta *Nota*, in fine del secondo volume, essenzialmente bibliografica, ma anche sagacemente critica per ciò che riguarda le lezioni del testo, nonché le eccellenti *Annotazioni* illustrative, non solo attestano la diligente preparazione e lo zelo felice dell'Edit., ma sono un vero servizio reso agli studiosi. Non voglio dire con questo che la presente raccolta, che è pur sempre una scelta, appaghi ogni desiderio di essi, e vada esente da obiezioni e riserve. Per es., il M. ne ha esclusi i vivi sonetti giocosi e beffardi del Guinizelli, del Cavalcanti e di Cino, e li ha esclusi per ragioni che non convincono del tutto, mentre di altri rimatori ha accolto certi sonetti che non hanno nulla né di veramente burlesco, né di realistico, come di Rustico, di Jacopo da Lèona, di Niccolò del Rosso e del Ceccoli. Ma cotesti sono nèi trascurabili e i due volumi meriterebbero un ampio ragguaglio. Costretto a rinunziarvi dalla non metaforica tirannia dello spazio, penso che ai lettori gioverà più d'ogni altra cosa una rapida rassegna dei vecchi « dicitori in rima » che coi loro sonetti hanno collaborato alla nuova raccolta. Inizia degnamente la serie Rustico Filippi, con 58 sonetti, cioè due di meno dell'ediz. Federici, seguito da ser Jacopo da Lèona (l'acc. sulla e doveva figurare anche nel titolo e negli *Indici*) e da ser Mino da Colle (ma dei tre sonetti che si raggruppano sotto il suo nome, il secondo appartiene a ser Monaldo da Sofena in tenzone con lui). Il IV Gruppo è formato dalle *Tenzoni politiche fiorentine* — rime-rie, ma non poesia! — alle quali parteciparono in vari tempi ed occasioni Orlanduccio orafo e Pallamidesse di Bellindote del Perfetto, Monte Andrea e Schiatta di messer Albizzo Pallavillani, qualche ignoto, ser Cione Baglioni, ser Beroardo, Federigo Gualterotti, Chiaro Davanzati e messer Lambertuccio Frescobaldi. La Sez. V è rappresentata dal noto son. di Niccola Muscia sul Cavalcanti pellegrino verso S. Jacopo di Compostella. Un singolare interesse offre la Sez. VI, che comprende i sei sonetti della *Tenzione tra Dante Alighieri e Forese Donati*, tanto più che di essi il M. adotta un ordinamento diverso da quelli fino ad ora proposti (D. *Chi udisse*, F. *Va' rivesti*; D. *Ben ti faranno*, F. *L'altra notte*; D. *Bicci Novel*, F. *Ben so*), promettendo di esporre in una prossima comunicazione i criterî da lui seguiti in quest'opera innovatrice. Nel centro del primo volume domina — e domina, pel suo valore, su tutta la raccolta

— Cecco Angiolieri, con 150 sonetti, cioè con quelli che erano entrati nell'ediz. già curata dal M. e coi 12 da lui stesso aggiunti posteriormente. Occorre appena avvertire che questa nuova edizione segna un notevole miglioramento in confronto della prima, così pel testo, come per le illustrazioni. Richiamiamo l'attenzione degli studiosi sull'annotazione al son. CXXXVII, (vol. II, pp. 134-5), riguardante Cecco e l'Alighieri, a un cui primo sonetto, oggi smarrito, fa pensare il v. 12 del secondo sonetto indirizzatogli dal senese « pungiglione ». Seguono Giacomo de' Tolomei detto Granfione, messer Fino d'Arezzo, Giuntino Lanfredi lucchese, Immanuel romano (con 4 sonetti, rifiutato il quinto che altri gli avevano attribuito), Guercio da Montesanto, coi due forti sonetti, che sono schiettamente satirici, Gualpertino da Coderta, il figlio di quel messer Monfiorito di dantesca memoria; messer Bartolomeo da Sant'Angelo, molto probabilmente trevigiano, Parlantino da Firenze, con un solo sonetto, poeticamente men che mediocre, ma storicamente notevole; Folgore da S. Gimignano (non *Folgore*, avverte il M., che poteva aggiungere l'accento sulla seconda o anche nel titolo e negl'*Indici*), pel quale e pel seguente, così nel testo, come nella *Nota* e nelle *Annotazioni*, l'Ed. si giovò della ristampa del Neri; Cenne dalla Chitarra d'Arezzo (*Cenne*, o Benci-venne, come appar da documenti additati dal Neri) e ser Pietro de' Faintinelli, detto Mugnone. Il volume comprende ancora due sonetti - tenzone tra ser Luporo da Lucca e Castruccio degli Antelminelli e i 75 sonetti di messer Niccolò Del Rosso trivigiano (pel cui cognome il M. preferisce la forma patronimica a quella più comune « de' Rossi »). Il perugino ser Marino Ceccoli chiude il primo volume ed un suo concittadino, ser Cecco Nuccoli, apre il secondo, con 19 sonetti, uno dei quali (il XV) ci offre un primo saggio di gergo furbesco o preburchiellesco; e ai suoi sonetti tengon dietro alcune *Tenzoni di rimatori perugini*, che sono il Ceccoli e il Nuccoli, già menzionati, Gilio Lelli, Ceccolo, Attaviano, Neri Moscoli, Cione, Neri, Ridolfo e Pietro di Maestro Angelo, un ignoto, Trebaldino Manfredini, Cucco di messer Gualfreduccio Baglioni e Giraldello. Di Pieraccio Tedaldi ricompaiono qui i 43 sonetti riprodotti già fedelmente dal Morpurgo, di sul tardo cod. Vaticano; ma ricompaiono con qualche giusto ritocco e con raggruppamenti diversi che mi sembrano ragionevoli. La raccolta finisce con un buon gruppo di 15 sonetti anonimi, uno dei quali, il II, frammentario; il III è il famoso *Di penne di paone* contro ser Bonagiunta Orbicciani, che il M., consentendo col Biadene, considera d'incerta paternità. Il VII, *Guelfi, il gran prence nobil di Sterricco*, l'Edit. inclina col Livi ad attribuire al bolognese messer Bernardo di Canaccio degli Scannabecchi, che intorno al 1330 era stato ai servigi degli Scaligeri. Quattro sonetti storici (IX-XII) d'argomento fiorentino sono tratti da un raro opuscolo nuziale edito nel 1893 da S. Morpurgo e si può considerare inedito il son. finale, d'un fiorentino contro i Veneziani, che il Morpurgo stesso stampò, ma non ha ancora pubblicato, nel suo ricco supplemento alla 4^a ediz. delle *Opere volgari a stampa* dello Zambrini. Alla pregevole *Nota* e alle ottime *Annotazioni* il M. ha fatto seguire opportunamente un utile *Glossario* e due *Indici* accurati.

VI. CI.]

GUIDO ZACCAGNINI. — *Giovanni di Bonandrea dettatore e rimatore e altri grammatici e dottori in arti dello Studio bolognese*, estr. da *Studi e Memorie per la Storia dell'Univ. di Bologna*, vol. V. — Modena, 1919 [Buon contributo alla vita d'uno dei più celebrati dettatori del sec. XIII, nato verso la metà del '200, morto nel 1321, autore di una *Summa dictaminis* e d'una canzone che lo Z. ripubbl. a p. 18. La *Summa* ebbe grande celebrità nelle scuole, tanto che, verso la seconda metà del sec. XIV, voltata in volgare, faceva ancora testo nello Studio bolognese. Traduzione della *Summa* del Bonandrea, accompagnata da un ampio commento, è la *Brieve introductione a dittare* del Riccard. 2323, pubbl. dallo Zambrini (1854). Lo Z., sbazzata la figura di questo dettatore, discorre con una certa ampiezza e con sussidio di nuovi docc. di Pietro de' Boattieri. Dell'*Aurora novella* lo Z. ha scovato un esemplare nella Bibl. Riccard., cod. 768. Più notevole è una copiosa raccolta di *Epistole in latino e in volgare*, che si conserva, dopo alcuni appunti della *Rosa novella*, nel Magliab. II, IV, 312: « è una vera e propria antologia storica, una raccolta di lettere scambiate realmente fra principi, prelati e comuni, alcune delle quali ancora inedite: v'è anche una preziosa corrispondenza epistolare fra grammatici, da cui possono scaturire pregevolissime notizie sulla loro vita e i loro costumi, che molto da vicino somigliano quelli dei loro confratelli di più recente età, gli umanisti del sec. XV. Non meno pregevoli sono le lettere in volgare... » (p. 21). Seguono appunti vari sopra maestro Bonaccio di Bergamo, Giovanni del fu Guglielmo *de Vallegio*, Simone del fu Guglielmo *de Lixorio*, ecc.; Giovanni del Virgilio (p. 28), e qualche noterella intorno ad oscuri *repetitores*. S'aggiunge infine qualche rincalzo e qualche temperamento all'opinione del Monaci e del Gaudenzi sulla formazione della nostra lingua letteraria. A questo proposito andavan ricordate due pagine lucide e persuasive di E. G. Parodi (*L'credità romana e l'alba della nostra Poesia*, Firenze, 1913, p. 56-7). L'opusc. dello Z. contiene molte notizie archivistiche, utili senza dubbio in quanto servono a fissare dei punti. Ma gioverebbe, ormai che possediamo i bei lavori del compianto Manacorda e molti pregevoli contributi, che si tentasse di penetrare un po' più e un po' meglio entro l'organismo della scuola medievale, nella sua intima essenza, determinandone i caratteri e l'effettiva importanza nella storia della nostra cultura. S. DEB.].

JOHN RAYMOND SHULTERS. — *Luigi Pulci and the Animal Kingdom (Thesis)*. — Baltimore, J. H. Furst Company, 1920 [L'autore fu allievo del Mckenzie, che gli suggerì il tema di questa ricerca. Non ci meravigliamo quindi che egli dimostri una larga conoscenza della letteratura dei bestiari e se ne serva abilmente per illustrare i molti passi delle opere del Pulci, e soprattutto del *Morgante*, nei quali ricorrono nomi di animali. Il suo studio ci fa veder bene quanto medioevo ci sia ancora in questo poeta del Rinascimento, e giova assai a comprenderlo. Vi ricorreranno quindi senza dubbio i futuri commentatori. Ma il lavoro, diligentissimo, è non di rado pedantesco, come quello del Halfmann sulle immagini del *Morgante*, e finisce per essere

un registro alfabetico di tutta la fauna pulciana, con molte voci sotto le quali non troviamo — perchè la materia non vi si presta — nessuna spiegazione notevole, o soltanto qualche dilucidazione utile ai lettori inglesi (v., p. es., *Moscherino, Oca*). — I risultati più notevoli sono: la fauna è singolarmente abbondante nel poema del Pulci; egli o trasforma comicamente la materia dei bestiari o racconta favole ancora ritenute come vere ai suoi tempi; talora, e specialmente descrivendo il padiglione di Luciana, allarga il suo modello con altre fonti. Nell'introduzione si dà come probabile che l'episodio di Margutte sia il nucleo originario del poema, che il Pulci avrebbe poi allargato ricorrendo all'*Orlando* e alla *Spagna* (pp. 2-3); la congettura, appena accennata, urta contro la cronologia proposta dal Volpi e dal Pellegrini. Naturalmente l'ipotesi seduce: ma non sarebbe facile difenderla.

A. M.]

CARLO BORNATE. — *La guerra di Pietrasanta (1484-1485) secondo i documenti dell'Archivio Genovese* (Estratto dalla *Misc. di Storia ital. della R. Dep. sovra gli studi di Storia patria per le antiche Provincie e la Lombardia*, Serie III, t. XIX, 50° della raccolta). — Torino, Tip. degli Artigianelli [Il B., giovandosi di ragguardevoli documenti dell'*Archivio di Stato* di Genova, con molta copia di particolari narra avvenimenti, che già fornirono argomento al Machiavelli (*Istorie fiorentine*, VIII, 30-31), ad A. Giustiniani (*Annali della Repubblica di Genova*, II) e in particolar modo a Scipione Ammirato (*Istorie fiorentine*, VI). Il perspicuo studio del B. integra le pagine di quegli storici, mettendo sopra tutto in rilievo le condizioni di Genova in quel periodo. Degni di nota sono i riferimenti all'Ammirato, il cui racconto, basato sulle notizie fiorentine, nelle linee generali concorda con le informazioni che il B. trae dall'Archivio genovese. Ottimo lavoro. C. CALC.].

A. GIANNINI. — « *La Carcel de Amor* » y el « *Cortegiano* » de B. Castiglione. — New York-Paris, 1919 [Buon contributo alla illustrazione del « *Cortegiano* » e delle sue fonti spagnuole, estratto dalla *Revue hispanique*, t. XLVI. L'A., che è fra i più benemeriti cultori di questi studi, conclude, giustamente: « En el librito español se esboza apenas un estrecho y difícil sendero; que más tarde llega a ser vía dilatada y luminosa, camino real en el magnífico cuadro donde Baltasar Castiglione retrató y representó la vida señorial del siglo XVI italiano ». In principio l'A. poteva escludere senz'altro che il Castiglione si sia recato in Ispagna nel 1519, come tentò di dimostrare il Reumont. Cfr. in questo *Giorn.*, 17, 121. VI. CI.].

MARINO CIRAVEGNA. — *Il pensiero e l'arte di Francesco Redi*. — Cento, Tip. Marengo, 1919 [Si annunzia qui questo opuscolo unicamente per avvertire gli studiosi che possono benissimo astenersi senza scrupolo dal ricercarlo e dal leggerlo, perchè non vi troverebbero, non dico cose nuove, ma neppure una qualsiasi osservazione critica o considerazione di carattere storico, scientifico o letterario, che valga la pena d'essere rilevata. Anche come scritterello d'indole divulgativa non ha valore alcuno, dacchè nulla, assolu-

tamento nulla vi si dice che non sia già da tempo acquisito alla più modesta cultura. Bisogna proprio aver la fregola del pubblicare per darsi il lusso, a questi tempi, d'accrescere d'un numero la bibliografia del vaniloquio! Vero è che in fatto di bibliografia il C. va molto per le corte: non ne tien conto, ecco tutto. Preferiamo dire così, perchè non vogliamo fargli il torto di credere che, se con la guida di questo *Giornale* si fosse dato cura di prender notizia degli scritti di letteratura rediana che vi sono stati a varie riprese recensiti (59, 431; 71, 520; 73, 93), avrebbe persistito nell'idea d'occuparsi di questo argomento senza aver da dire almeno qualcosina di suo, e non si sarebbe dato l'aria d'aver scoperto lui il Redi, come par che creda d'aver fatto in codeste trentadue insignificantissime paginette. AN. B.].

Ernesto Monaci. — Roma, MDCCCXX [Con questo bel volume, stampato a Perugia da quella Unione tipografica cooperativa, la benemerita Società filologica romana ha innalzato un degno monumento in onore dell'insigne Maestro che ne era stato il creatore e l'anima per tanti anni. La pregevole miscellanea, che illustra i varî aspetti della molteplice attività del Monaci, comprende una serie d'affettuosi e istruttivi *Ricordi* di Giulio Salvadori; un profilo del *Maestro* tracciato con mano sicura da F. Ermini; un ragguaglio su *Gli studi di Filologia italiana* di V. De Bartholomaeis, uno di *Ciro Trabalza* su *Lo studio dei dialetti* e di M. Pelaez su *Gli studi di Filologia provenzale, francese, spagnuola e portoghese*. V. Federici rievoca *L'opera di E. Monaci per gli studi di Paleografia* e P. Fedele *L'opera di E. M. per gli studi storici*. Chiude il ricco volume un'accurata *Bibliografia degli scritti di E. M.*, redatta da M. Pelaez].

PUBBLICAZIONI NUZIALI

E. LOVARINI. — *Il sonetto di Dante per la Garisenda.* — Bologna, 1920; per Nozze Cavazza-Borghese [Le interpretazioni sin qui tentate del famoso sonetto che il not. Enrichetto Dalle Querce si diletto di copiare sul rovescio dell'antipagina d'un suo « Registrum », si possono ridurre a tre: « l'autore « incolpa gli occhi suoi, che meriterebbero senz'altro d'essere accecati, perchè « mirando la torre Garisenda 1°) non conobbero che quella era la Garisenda « — 2°) non conobbero quella vicina degli Asinelli — 3°) non conobbero lì « una donna ch'è più lodata che mai ». Il L. ci presenta, oltre a un bel facsimile, la trascrizione diplomatica del son. — però al v. 8 *noy* e *sonelli*, v. 14 *gli*; il v. 10 manca d'una sillaba e l'A. doveva o correggere *doveano*, come altrove corregge per la misura, o lasciar le cose come stanno nel ms. — con molte buone osservazioni. È oscuro *sonelli* del v. 8, nè mi pare accettabile *revelli ro-* proposto dal L., sia per ragioni paleografiche, sia perchè ve-

niamo ad *enjamber* troppo strettamente il v. col seg., cioè col primo dei terzetti, di che non mancano davvero esempi, ma son rari in Dante. La vecchia correzione *con elli* è forse ancora la migliore. E forse pel v. 9 si dovrà accettare *Poi tanto fero...*, nel senso di 'poichè di tanta colpa si macchiarono'. Per ciò che riguarda l'interpretazione generale del son., il L. si libera molto bene così dalla prima come dalla seconda ipotesi, suffragando la terza d'ottimi argomenti. Il Poeta si duole che ciò che gli occhi avrebbero dovuto *sentire* pur *senza veduta*, vedendo, non siano riusciti a riconoscere. Si tratta dunque proprio d'una donna ed è un pensiero caro a Dante. Gli occhi mirarono la Garisenda e non conobbero un'altra Garisenda, la donna dei Garisendi (quale? gli Archivi potran forse darci una risposta soddisfacente), che passava là presso o là presso era affacciata ad un balcone. La spiegazione mi par felicissima, sicchè, salvo quel tal punto che si ribella pertinace alla nostra curiosità, il son. può dirsi ormai definitivamente chiarito: è la scusa gentile (o scherzosa?) d'un mancato saluto. — Nel *Resto del Carlino* del 23 marzo F. Filippini si presenta novamente ad «armeggiar sotto il chinato» in difesa dei diritti dell'«Asinella» contro la dama dei Garisendi. Per ciò che riguarda i vv. 9-10, *sentire* una donna senza vederla, passi, anzi sta bene, ma una torre? A meno che *sentire a ragione* possa significare «consentire a quello che asserisce la ragione», alla qual cosa credo ben pochi vorranno consentire. Ch'altri poi minacci gli occhi suoi di punirli di morte per non avere ravvisata, intenti sulla Garisenda, la più bella donna di Bologna, passi l'esagerazione, che certo non parve tale alla dama, e, dato il tono del sonetto e un intelligente temperamento (v. 13), non ci offende, ma via, punirsi così in omaggio ad una torre, non è davvero un po' troppo? — Prima di lasciar questi appunti, avverto incidentalmente che nel volumetto di E. Colini-Baldeschi (*Bologna nelle opere di Dante*, Rocca S. Casciano, 1921, p. 9) si ripubblica ora il sonetto, ma senza portar nulla di nuovo. S. DER.].

ARNALDO SEGARIZZI. — *Per la bibliografia di Andrea Biglia*. — Venezia, Off. Graf. Ferrari [1920] [Per nozze Cessi-Drudi il S. offre un utile contributo di notizie e documenti sull'agostiniano milanese, che fu fatto conoscere nel 1906 dal nostro Sabbadini. Le notizie riguardanti alcune scritture del Biglia o a lui attribuite sono desunte soprattutto dal Cod. Vat. Palat. 607. Da un Cod. della Comunale di Siena sono tratte le due lettere qui pubblicate, l'una di frate Andrea a S. Bernardino da Siena, l'altra di un frate Barnabeo, a nome dell'Albizeschi, entrambe scritte probabilmente nel 1433].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

LA « FORTIDA AETHIOPISSA » E LA « FEMMINA BALBA ». — Credo che abbiano piena ragione i moderni, quando, davanti alle allegorie dantesche, cercano con insistenza fonti o riscontri, nei testi sacri, nelle pie tradizioni e nei raffazzonamenti classici del tempo. È insomma vero che, laddove noi, quando vogliamo, sul serio o per gioco, rappresentare allegoricamente qualche idea o qualche fatto, ci guardiamo intorno e ci affidiamo alle nostre spontanee impressioni, tanto la cosa ci par facile e ci vien naturale (forse perchè, alla fine, non prendiamo sul serio e non amiamo questa secondaria forma d'intelligenza), Dante non inventò forse una sola delle sue allegorie, e di moltissime s'è già ritrovato il punto di partenza. È questo, insomma, l'effetto della serietà con la quale egli considerava l'arte dell'allegoria: il che è pur sempre un segreto del suo spirito e del suo tempo.

Neppure l'allegorico sogno con il quale s'inizia il XIX canto del *Purgatorio* fu architettato da Dante. Egli s'ispirò a una visione delle *Historiae eremiticae* e s'attenne a quella con fedeltà. Giustamente sospettosi che ci dovesse essere una fonte anche qui, i commentatori hanno già pensato a un passo dei *Proverbi* (VII, 10 e seg.) dove si parla della allettatrice d'uomini: ma chi confronti con i versetti biblici le terzine dantesche, vede che non è possibile insistere nel confronto. Tant'è vero che l'ultimo commentatore, il Torraca, cessò d'accennare al passo dei *Proverbi* e, assai più opportunamente, cercò immagini meno lontane dal testo dantesco in un passo di San Giovanni Crisostomo: additò un riscontro al « puzzo » che, insomma, è il « deus ex machina » della scena, in una frase di fra Giordano da Rivalta.

Sul significato della « femmina balba » non c'è possibilità di dissenso. La sua apparizione e il suo smascheramento stanno a rappresentare, in questo secondo sogno del *Purgatorio*, l'incontinenza nelle sue forme meno colpevoli e la liberazione da essa. « Avarizia, gola, lussuria — dice il Tommaseo — « vengono più dagli esterni allettamenti che dall'intima malizia, dalla quale « vengono piuttosto la superbia, l'invidia e quell'ira che spinge al misfatto ». Che poi a Dante, il quale cercava un'allegoria capace di compendiare tutti e tre questi vizî, ne soccorresse prima una dove il posto centrale è tenuto dalla lussuria, non parrà certo strano, chi pensi alla maggior frequenza con la quale questo peccato universale si trova rappresentato dalle pagine pie, e alla rilevanza dei caratteri con cui esso suol presentarsi alla fantasia. C'ì pensò poi Dante a rabberciar l'immagine per modo che tutti e tre i vizî proposti doves-

sero figurare nei caratteri a quella attribuiti. Così mi pare che, senza pensare a una confusione della Sirena con Circe (per la ragione che, in effetto, la Sirena non sviò mai Ulisse) o ad errore in cui Dante fosse tratto da un passo di Cicerone, sia giusto, invece, ritenere che, come la « femmina balba », secondo ben osserva il Torraea, non è una « dolce Sirena » e non ne ha i caratteri, così, con tale espressione, suggeritagli dalla fantasia poetica, egli non volesse significare se non, in generale, la forza allettatrice delle tre ultime passioni. Dante si fermò sulla parola Sirena perchè, nel suo spirito, prevaleva l'immagine della lussuria e questa lo richiamava a quella. Pensate ai versi del Paradiso terrestre:

perchè altra volta
udendo le Sirene s'ii più forte,

in cui s'allude per certo alla passione amorosa. Di questo prevalere nella sua fantasia del terzo peccato è riprova l'episodio stesso in cui quello (mi par chiaro) fa la parte del leone: è riprova la fonte di Dante dove si tratta solo di lussuria. E anche dalle terzine dantesche questa risalta evidente: gli altri due errori « per troppo di vigore » sono associati negli attributi della balbuzie, degli occhi guerci, dei piè distorti, delle man monche e del colore scialbo, con quello sforzo di sovrapposizione che è facile riconoscere anche nella volenterosa dichiarazione di Benvenuto. Nelle *Vitae patrum* raccolte dal Rosweido c'è il V libello (*De fornicatione*) del V libro, nel quale quei santi abati, tentati dal demone carnale, sono assai sovente salvati dalla rivelazione di un puzzo provvidenziale. Ma c'è un episodio fra gli altri che ha con quello dantesco la stretta relazione di cui sarà giudice il lettore.

Il figliuolo d'un santo Padre un bel giorno si presenta a costui (essi vivono ambedue in solitudine) e gli dice: « Vado ad saeculum, quia non possum « carnales concupiscentias sustinere ». Il Padre lo consiglia di ritirarsi nell'eremo in preghiera. E nell'eremo il figlio ha questa visione: « Et cum ibi « diebus viginti quiesceret, ecce vidit opus quoddam diabolicum venire super « se; et stetit coram ipso velut mulier Aethiopissa, foetida et turpis aspectu, « ita ut foetorem eius sufferre non posset; et abieciat eam a se. Et illa « dicebat ei: *Ego sum, quae in cordibus hominum dulcis appareo, sed « propter oboedientiam tuam, et laborem quem sustines, non me permisit « Deus seducere te sed innotui tibi foetorem meum. Ille autem surrexit » (1). Rileggete, dopo questo, l'episodio dantesco:*

Mi venne in sogno una femmina balba,
negli occhi guercia, e sovra i piè distorta,
con le man monche e di colore scialba.

Io la mirava, e come il sol conforta
le fredde membra che la notte aggrava,
così lo sguardo mio le facea scorta

(1) *Vitae patrum: De vita et verbis seniorum sive Historiae eremiticae opera et studio HERIBERTI ROSWEIDI, Anversa, 1628, libro X, libello V, p. 576.*

la lingua e poscia tutta la drizzava
in poco d'ora; e lo smarrito volto,
come amor vuol, così le colorava.

Poi ch'ella avea il parlar così disciolto,
cominciava a cantar sì, che con pena
da lei avrei mio intento rivolto.

« Io son — cantava — io son dolce sirena,
che i marinari in mezzo al mar dismago,
tanto son di piacere a sentir piena.

Io volsi Ulisse dal suo cammin vago
al canto mio; e qual meco s'ausa
rado sen parte; sì tutto l'appago ».

Ancor non era sua bocca richiusa,
quando una donna apparve santa e presta,
lunghezzo me per far colei confusa.

« O Virgilio, o Virgilio, chi è questa? »
fieramente diceva; ed ei venia
con gli occhi fitti pure in quella onesta:

l'altra prendeva e dinanzi l'apria,
fendendo i drappi, e mostravami il ventre;
quel mi svegliò col puzzo che n'uscia.

Di sostanzialmente aggiunto mi pare che non ci sia se non il particolare della donna santa e presta, perchè tutto il canto della Sirena non mi pare se non lo sviluppo della frase « ego sum quae in cordibus hominum dulcis appareo ». E l'espressione sirena non vuol dir altro che lusingatrice, come nell'altro ricordato esempio del *Paradiso*. Sulla divulgazione delle *Vitae patrum* ai tempi di Dante è inutile insistere; più opportuno è forse ricordare ch'esse erano frequentemente citate dagli scrittori religiosi, e che i passi e gli esempi più caratteristici di esse dovevano essere luoghi comuni dell'oratoria sacra. È noto infine che, proprio in quel giro di anni in cui Dante scriveva la *Commedia*, il Cavalcanti (o chi per lui) volgarizzava le *Vitae patrum*. L'episodio in parola così suona nel volgare, che non so se Dante, per ragioni di tempo, avrebbe potuto leggere: « E in capo di venti dì gli apparve una « Etiopessa sì fetente, e laidissima, che non la poteva sofferire di vedere, onde « la cacciava da sè; ma quella inanzichè si partisse, gli disse: io sono lo « spirito della fornicazione, la qual nel cuore degli uomini stolti paio dolce, « ma per la tua ubbidienza, e per la fatica, che sostieni, non m'ha permesso « Iddio d'ingannarti, ma hatti in verità mostrato la mia laidezza, e il mio « fetore; e dette queste parole disparve » (1).

GIUSEPPE TOFFANIN.

(1) *Volgarizzamento delle Vite dei Santi Padri*, a cura di DOMENICO MARIA MANNI, ed. III, Bologna, 1923, vol. II, p. 840.

LA « MALTA » DANTESCA E L'ISOLA BISENTINA.

Piangerà Feltro ancora la diffalta
 Dell'empio suo pastor, che sarà sconcia
 Sì, che per simil non s'entrò in Malta.

(*Paradiso*, c. IX).

I commentatori del poema dantesco collocano generalmente il carcere della Malta per i chierici rei dei più gravi delitti in una torre posta nel lago di Bolsena, sulla testimonianza specialmente di Benvenuto da Imola che disse la Malta essere una « turris horrenda in lacu Sanctae Christinae, carcer « amarus delinquentium sacerdotum ». Il trovarsi cenno nei documenti medievali di altre Malte, come quella di Cittadella presso Padova e di Ponte Tremolo in Viterbo, trasse in abbaglio taluno, come lo Scartazzini e il Casini, che all'una o all'altra di queste amarono riferire la Malta dantesca. Ma il Cian già dimostrò esaurientemente la poca fondatezza di tali attribuzioni, e con nuovi argomenti ed osservazioni ribadì l'attestazione di Benvenuto: aggiunse tuttavia che, anche ammessa l'opinione tradizionale in favore della Malta bolsenese, sorgeva un'altra questione, difficilissima se non impossibile a risolversi, cioè sulla precisa ubicazione della medesima (1).

Già, l'Adami e il Cozza-Luzi, rettamente interpretando l'espressione di Benvenuto « turris horrenda in lacu Sanctae Christinae » e non « iuxta lacum », non collocarono, come fece taluno, il carcere nella torre della rocca di Marta, presso la riva del lago, bensì in una delle due isole, che, a lor giudizio, non poteva essere se non la rocciosa Martana, che, già carcere e tomba dell'infelice Amalasunta, aveva veramente aspetto e tradizione sinistra di luogo di pena; mentre l'altra, la Bisentina, verdeggiante sull'azzurro delle onde, appariva piuttosto come luogo di delizie, asilo di serenità e di pace. Eppure è proprio in quest'ultima che la Malta va collocata, secondo la chiara attestazione dei documenti che qui appresso si pubblicano.

Premettiamo le poche notizie che dell'isola ci pervennero. Come su tutta la Val di lago, il Comune di Orvieto vi vantava diritti. Al tempo di Urbano IV, se ne impossessò Giacomo di Bisenzio, al quale il papa, risiedente in Montefiascone, la ritolse; vi eresse una rocca; e perchè dell'infesto barone fin la memoria del nome vi fosse dispersa, la volle chiamata non più Bisentina, ma Urbana (2).

Era essa in quel tempo abitata, ma non come la Martana, che formava popoloso comune: obbligata a mandare sindici al parlamento del rettore del Patrimonio, ed uomini agli eserciti del comune d'Orvieto (3). Nel silenzio che la circonda, raccogliamo anche i pochi cenni che di essa si trovano in una

(1) CIAN, *La « Malta » dantesca*, in *Atti della R. Accad. delle Sc. di Torino*, vol. XXIX, ad. 1894, e nel *Bullett. d. Società dant. ital.*, N. S., XI, 877-9.

(2) THEODORICUS VALLICOLOR, *Vita Urbani IV*, in MURATORI, *R. I. S.*, vol. III.

(3) FABRE, *Un registre caméral du cardinal Alborno*, in *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, vol. VII, p. 184; FUMI, *Codice diplomatico d'Orvieto*, doc. 670.

relazione di sacra visita fattavi dal vescovo orvietano Francesco il 5 e 6 maggio 1281, ov'è menzione appunto della rocca Urbana, del castellano di questa Andreotto, della chiesa priorale di S. Giovanni, della casa di Daniele Stella, nella piazza, avanti la quale convennero tutti gl'isolani pel pagamento della decima; ma ben ristretto doveva essere l'abitato, se i familiari del vescovo rimasero ad alloggiare nell'ospizio di S. Magno, sulla prossima riva (1). Negli anni che seguirono, anni di guerra e desolazione pel Patrimonio, molti castelli furono distrutti e abbandonati, e fra questi la nostra isola. Nel 1333 il rettore del Patrimonio mandò bando per la Val di lago, che chiunque volesse andare ad abitarvi o chiedere parte delle pietre del castello diruto, venisse a lui, che di quelle intendeva servirsi per la riparazione della rocca di Marta, nella quale furono effettivamente impiegate (2). Restò in piedi, nell'isola, la rocca colla sua torre, che Giovanni di Vico, nel 1352, tentò occupare per farne base d'operazione contro la Martana e i paesi delle rive circostanti (3): ma ne fu prevenuto dal rettore, che la rimise sollecitamente in assetto di difesa, col rifarvi porte, finestre, scale, tetti e abbertescarne la torre, e col porvi custodi (4).

Nel sotterraneo della torre era appunto il carcere della Malta per i preti colpevoli, torre veramente orrenda e carcere amaro, come dice Benvenuto, carcere-pozzo, sì da meritar proprio il nome di Malta, che nel latino medievale significava fango, pozzanghera (5). Ad esso venivano mandati prigionieri anche da lontane parti. Un gruppo di undici ve ne spedì l'Albornoz da Forlì nel settembre 1359. Nel *Liber thesaurarii Patrimonii* dell'Archivio Vaticano a cc. 183, 190 si notano, in quel mese ed anno, le spese « pro pretio trium » « clavium emptarum pro seris ponendis in hostis turris carceris Malte Insule » « Bisentine, in quo carcere debent poni infrascripti sacerdotes clerici et religiosi missi de Forlivio per dominum legatum... et pro salario operariorum » « qui serviverunt ad remunendum puteum dicti carceris, in quo morari debent » « dicti captivi... et pro stipendiis famulorum (in numero di due a tre fiorini » « al mese) qui servirerunt ad custodiam supradictorum captivorum per dictum » « dominum legatum ad perpetuum carcerem condempnatorum de heresi et » « aliis criminibus, et ad dandum eis panem et aquam ». Le spese di custodia

(1) Fu da me pubblicata nel *Bollettino della Società storica Bolsenese*, nn. 32 e 33, an. 1906, da copia del *Fondo Garampi* nell'Arch. Vaticano.

(2) ANTONELLI, *Vicende della dominazione pontificia nel Patrimonio*, in *Archivio della R. Società Romana di storia patria*, vol. XXVI, p. 330.

(3) THEINER, *Cod. dipl. dom. temporal. S. Sedis*, vol. II, doc. 339, p. 373.

(4) Arch. Vatic. *Intr. et exitus*, n. 236, cc. 49-50.

(5) Doveva essere, del resto, abbastanza in uso questo genere di reclusione. Sfolgiando la *cronaca di Luca Manenti* nella nuova edizione del MURATORI, *Rer. Italic. Scriptor.*, vol. XV, par. V, p. 361, trovo in nota ricordato come episodio delle ostilità fra il comune d'Orvieto e i signori di Vitozzo, nel 1317, quello di un messer Alamanno di Montefiascone che, devoto e fedele al comune, fu spogliato di tutti i suoi beni e tenuto in un « pozzo » da Bussa di Vitozzo e per la sua liberazione di gran somma aggravato. Sull'etimo e sul significato di *malta*, cfr. anche NOVATI, in *Giornale*, 34, 304-5, e E. G. PARODI, nel *Bullett. d. Società dant.*, N. S., II, 46.

e vitto dal maggio 1360 in poi, riguardano soltanto sei di quegli infelici (gli altri forse chi sa quale orribile morte avran fatto), e vi si aggiunge quella « trium vasorum ligni pro dando eis aquam »; e proseguono fino al 20 marzo 1361, in cui « de mandato domini legati fuerunt dicti presbiteri relaxati » (Ivi, c. 217). Si noti che questi cenni della Malta nell'Isola Bisentina sono nello stesso libro del tesoriere Tavernini, ov'è pur ricordata la Malta viterbese per i prigionieri in genere della curia del Patrimonio, la cui identificazione quindi colla Malta dantesca, luogo speciale di pena per i chierici rei d'eresia e d'altri gravi delitti, resta esclusa da quella stessa fonte che sin qui si addusse da alcuni come la più preziosa testimonianza della medesima (1).

Venuta l'isola in possesso dei Farnese, fu presto trasformata in luogo di ameno soggiorno e adorna di templi vaghissimi da Antonio da Sangallo, sì che dell'antica ferale destinazione non restò più nemmeno il ricordo. Già Pio II, visitandola nel 1462, vi trovò una nuova chiesa e un cenobio erettivi da Ranuccio per gli Osservanti, il terreno messo a svariate culture, la zona boscosa e rupestre ricca di selvaggina per la mensa dei frati. Egli vi celebrò la festa del patrono S. Giovanni Battista (24 giugno), pranzò nel prato all'ombra dei pioppi, ed assistè con molto interesse ad una corsa di barche ordinata in suo onore dal signore del luogo, Gabriele Farnese (2).

Raccolta e mistica, l'isola parve però, più che alle feste, ai conviti, alle numerose cacce, onde fu spesso ritrovo il vicino castello di Capodimonte, atta al riposo de' sensi, alla preghiera, alla pace eterna. In essa infatti Ranuccio, il vero fondatore della grandezza della famiglia, volle dormire all'ombra de' lecci in marmoreo sepolcro fattosi comporre nel 1448 per sè e pe' suoi. In essa Pier Luigi il crudele, rotto ad ogni dissolutezza, venne in stazionale pellegrinaggio alle sette cappelle che sotto i titoli di S. Concordia, S. Francesco, S. Caterina, S. Pio, S. Gregorio, Monte Oliveto e Monte Calvario si ergevano sui fianchi ed in vetta della rupe romita, e per le quali aveva ottenuto dal padre suo Paolo III speciali indulgenze (3). Oggi la voce della preghiera vi è muta; chiesa e cappelle sconsacrate da secoli. Ma basta il divino silenzio dell'ombre folte, dei misteriosi recessi, a sollevare lo spirito dalle brutture della vita, passata e presente, alle mistiche altezze e ai ricordi, anche danteschi.

MERCURIO ANTONELLI.

(1) Così anche recentemente il SIGNORELLI, nel n. 6 del giornale viterbese *L'Azione*, dedicato alla commemorazione del centenario dantesco.

(2) *Pii II commentarii*, lib. VIII, p. 388 e segg.

(3) Copia della bolla, in data 20 marzo 1539, nel GARAMPI cit. Vi si dice che Pier Luigi alle dette cappelle « singularem gerit devotionis affectum ».

CRONACA

PERIODICI

Archivio storico italiano (LXXVIII, I, disp. 2^a del 1920): L. Chiappelli, *Maestri e scuole in Pistoia fino al secolo XIV*, indagine ricca di documenti; R. Quazza, *La lotta diplomatica tra Genova e la Spagna dopo la fuga dell'Alberoni dalla Liguria*; A. A. Bernardy, *La missione di Beniamino Franklin a Parigi nei dispacci degli ambasciatori veneziani in Francia (1776-1786)*.

Archivio storico lombardo (XLVII, 3, 15 novembre 1920): A. Solmi, *Il testo delle « Honorantie civitatis Papie »*, nuovo esame del documento, il cui nucleo centrale, sui diritti della Camera Regia, deve assegnarsi al 1020 c., mentre il proemio e le frasi finali, a scopo di elogio civico, appartengono alla seconda metà del sec. XIV; G. Biscaro, *Le relazioni dei Visconti con la Chiesa: Azzone, Giovanni e Luchino; Benedetto XII*; A. Visconti, *Su alcuni caratteri della Politica ecclesiastica del Governo Austriaco in Lombardia (seconda metà del XVIII secolo)*, notevole per tutta la coltura lombarda del tempo; P. Parodi, *Nicodemo Tranchellini da Pontremoli genealogista degli Sforza*, nel sec. XV; P. Pecchiai, *Le due tombe Biraghi fatte eseguire a cura dell'Ospedale Maggiore di Milano*, fine del sec. XV; *Appunti e notizie*: A. G., *Nuovi documenti relativi all'avventura di Donna Marina d'Este Colonna*, a complemento della memoria pubbl. nello stesso *Arch.*, XLV; G. Gallavresi, *Alcune lettere di Tommaso Grossi a Monsignor Tosi*, fra il 1827 e il 1830; *Pierantonio Serassi e l'Accademia dei Trasformati*, noticina su lettere di C. A. Zanzi al Serassi, conservate nella Bibl. civica di Bergamo. Fra gli « Atti della Società stor. lomb. », G. Volpe, commemorazione di *Giacinto Romano*.

Archivio storico messinese (XVI-XVII, 1915-1916, stampato nel 1917): D. Puzzolo Sigillo, *Alcune considerazioni sopra la storia del Notariato in Sicilia, con speciale riguardo a Messina* (cont.); F. Mazziotta, *Le biblioteche di Messina*, con un elenco dei più notevoli mss. dell'Universitaria; G. La Corte-Cailler, *Massimo d'Asoglio in Messina nel 1842*.

Archivum franciscanum historicum (XIII, 3-4, luglio-ott. 1920): A. Callebaut, *Le Chapitre général de 1272 célébré à Lyon*; B. Bughetti, *Ricostruzione di due capitoli aggiunti ai « Fioretti »*: il B., che ha preparato una nuova edizione dei *Fioretti*, studia accuratamente la storia bibliografica

dei due capit. « Un devoto parlare della vita di santo Francesco », oppure « Estrazione bellissima della vita di santo Francesco », e « Certe visioni e rivelazioni e tentazioni ch'ebbe frate Egidio innanzi alla sua morte »: il primº deriva dalla *Leggenda Prima* del Celanese, l'ultimo dalla *Vita* di fr. Egidio secondo il cod. della Comunale di Siena; Z. Lazzeri, *Il processo di canonizzazione di S. Chiara d'Assisi*: gli Atti importano come fonti del traduttore della *Leggenda* e di Fra Mariano; F. Pennacchi, conclude la pubblicazione del Bollario pontificio di Assisi: tavola cronologica e indice degl'inizi; S. Tosti, continua la descrizione dei codici francescani della Riccardiana.

Archivum romanicum (IV, 2, apr.-giugno 1920): M. Catalano, *La « Dama del Verzù »: cantare del secolo XIV*: studio esteso ed accurato, cui segue l'edizione critica del testo: il C. si propone d'illustrare tutta una serie di cantari ed annunzia *Liombruno*, la *Lusignacca*, il *Calonaco da Siena*; R. Gatti, *Piccolo vocabolario jesino*; G. Vitaletti, *L'autore del « Grillo medico » poemetto popolare del sec. XVI*: Pierfrancesco, detto il Conte dei Conti, da Camerino: notevole lavoretto, con varie notizie sulla fortuna di mastro Grillo; G. Bertoni, *Basso della Penna*, documenti estensi, 1342-46: il « loico piacevole » del Sacchetti si chiamava Pietro; P. Arcari, ampia recensione del *Boccace* dell'Hauvette.

Arena (L') (Verona, 21 agosto 1920): G. F. Cavalla, *Usi e costumi teatrali antichi*: dei teatri veneziani: notizie già note, e desunte in parte dal Tommaseo, *Storia civile nella letteraria*.

Arte (L') (XXIV, 1, gennaio-febb. 1920): A. Venturi, *Disegni inediti di Giambellino e Raffaello nelle pinacoteche civiche di Brescia*; L. Lopresti, *Pietro Testa, incisore e pittore* (cont.); A. Venturi, *Disegni di Raffaello nei musei Teyler di Haarlem e Wallraf-Richartz di Colonia*; O. Siren, *Alcune note aggiuntive a quadri primitivi nella Galleria Vaticana*; A. Pellizzari, *Juan Augustin Ceán Bermúdez e la sua inedita « Historia del Arte de la pintura »* (cont.); A. Venturi, *Disegno di Leonardo da Vinci per la Leda*, nel museo del Castello sforzesco a Milano, attribuito finora al Sodoma.

Atti della R. Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti, Società Reale di Napoli (N. S., VII, 1920): F. D'Ovidio, *Flegias e Filippo Argenti*: riprende in esame l'interpretazione di S. Cipolla e del Colagrosso, e dopo una minuta analisi conclude rifiutandola: « l'impressione schietta dei « tanti interpreti, che il barcaiolo dello Stige tragitti tutte le anime che lo « devono oltrepassare, è intrinsecamente giusta »; passa quindi a discutere l'artic. del Del Lungo (*N. Antol.*, 1º gennaio 1919), e tratta dell'unità di luogo tra Irosi, Accidiosi e Orgogliosi; E. Cocchia, *Magistri Johannis de Hysdinio Invectiva contra Fr. Petrarcham et Fr. Petrarchae contra cuiusdam Galli calumnias Apologia*: cfr. questo *Giorn.*, 76, 347-51; M. Schipa, *I ricordi di un esule*, il Duca di S. Donato; F. Torraca, *Per la biografia di Ludovico Ariosto*, con notevoli correzioni al saggio del Carducci sulle poesie latine, specialmente nelle parti in cui il C. si affidò all'opera del Baruffaldi. In altra parte del *Giorn.* se ne darà più estesa notizia.

Atti della R. Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti di Palermo (S. III, vol. X, 1912-16: stamp. il 1917): G. A. Cesareo, *Giuseppe Pitre e la letteratura del popolo*; G. De Gregorio, *La riforma ortografica dell'inglese, del francese e dell'italiano*.

Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna (S. IV, X, 4-6, luglio-dicembre 1920): A. Favaro, *Intorno ad un documento bolognese del processo di Galileo, erroneamente stimato inedito*, lettera del card. Antonio Barberini, 2 luglio 1633: a rettifica di una preced. comunicazione del Sighinolfi.

Atti e Rendiconti dell'Accademia dafnica di scienze lettere e arti in Acireale (S. II, vol. IV, 1914-15, stamp. nel 1918): G. Bustico, *Un raccoglitore di lettere della prima metà del sec. XIX: C. E. Muzzarelli*, breve biografia con appendice di lettere, fra cui notiamo quelle di Filippo Luigi Polidori, di Dionigi Strocchi e di Basilio Puoti; A. V. Reitano, *Note sulle « Myricae »*.

Aurea Parma (IV, 6, novembre-dicembre 1920): A. Berenini, *Ricordi di una delle « brigate letterarie » parmensi*, intorno alla rivista giovanile « Prime armi » del 1878; J. B., *Il ritorno dell'abate Frugoni*, sul libro recente del Calcaterra; V. Morelli, *Due autografi inediti di Carlo Frugoni nell'Archivio di Stato di Napoli*, del 1737; — (V, 1, genn.-febbraio 1921): F. Moràbito, *Io rileggo « Malombra »*; J. Bocchialini, *Rispetti d'amore raccolti sull'Appennino parmense*; F. Rizzi, *La « nera melanconia » di Giacomo Zanella*; E. Bocchia, *Una rappresentazione del « Carmagnola » a Parma* (23 ottobre 1839); A. Boselli, *Una lettera di Antonio Panizzi ad Antonietta Tommasini*; — (2, marzo-aprile): J. Bocchialini, *Italo Pizzi traduttore e poeta*; C. Calcaterra, *Il poeta della Sardegna, Sebastiano Satta*, il vero, e profondo, e dimenticato poeta dei « Canti barbaricini »; A. Bianchini, *Una « lectura Dantis » del secolo XVIII*, a Padova, presso l'ab. Gius. Gennari, fra il 1753 e il 1757.

Azione (L') (Genova, II, 216, 5 agosto 1920): M. Giuliani, *Il teatro dialettale genovese*: movendo dalla raccolta di Stella De-Franchi, 1772; accenna pure alla maschera del sciò *Reginna*, creata dall'attore genovese Domenico Gonello sul principio dell' '800.

Bibliofilia (La) (XXII, 1-4, aprile-luglio 1920): G. Vitaletti, *Un inventario di codici del secolo XIII e le vicende della Biblioteca, dell'Archivio e del Tesoro di Fonte Avellana* (cont. e fine); G. Mambelli, *Gli incunabuli della Biblioteca Comunale Trisi di Lugo* (cont.); C. Frati, *Corrispondenti piemontesi di Jacopo Morelli* (cont. e fine), lettere di G. Vernazza, G. F. Galeani-Napione, V. A. Borrelli, Lod. Costa, Am. Peyron. Assai notevole.

Bilychnis (IX, 10, ottobre 1920): Soter, *Giosuè Borsi e il cardinale Maffi*: ricordi personali e letterari.

Bollettino della Civica Biblioteca di Bergamo (XII, 3-4, luglio-dic. 1918) [Pubblicato con la data del 15 giugno 1920]: A. Mazzi, *Magister Bonacius de Ozio*, del sec. XIV, che lasciò lo Studio di Bologna per accettare un canonicato a Bergamo.

Bollettino della Reale Società geografica italiana (S. V, X, 7-10, luglio-ottobre 1920): G. Andriani, *Il confine dell'Italia sul Quarnaro secondo Dante*: avremo ancora a discorrerne; R. Meli, *Altri « Baedeker » d'Italia del Seicento*, notevoli aggiunte all'artic. indicato nel *Giorn.*, 76, 192.

Bollettino storico per la provincia di Novara (XIV, 3, luglio-sett. 1920): G. Pagani, *Miscellanea novarese di Lazaro Agostino Cotta* (cont.), con indicazione di poesie giocose, parte in dialetto, del sec. XVII.

Bollettino storico piacentino (XV, 5-6, sett.-dicembre 1920): F. Caccialanza, *Una nobile figura d'educatore, Ildebrando Della Giovanna*, tratta anche dell'opera letteraria; *Appendice al Dizionario biogr. piacentino* di L. Mensi: artisti drammatici.

Bullettino senese di storia patria (XXVII, 1920, 2): E. Casanova, *Il cartulario della Berardenga* (cont.); N. Mengozzi, *Un processo politico in Siena sul finire del secolo XV*, intorno alla figura di Pandolfo Petrucci.

Bullettino storico pistoiese (XXII, 4, 20 dicembre 1920): G. Calisti, *Le relazioni fra Firenze e Pistoia nei primi anni del Trecento, con speciale riguardo all'assedio di Pistoia (1305-1306)* (cont.); L. Chiappelli, *Regesti e notizie di documenti pistoiesi importanti: Saggio di volgare pistoiese del secolo XII*, documento del 6 febbraio 1195: importante.... ma non inedito, poichè già lo produsse in questo *Giorn.*, 52, 368, il nostro collaboratore S. Debenedetti.

Convegno (Il) (I, 8-9, settembre-ott. 1920): B. Croce, *Il « Purgatorio » di Dante*, saggio del volume; E. Somarè, *Renato Serra*.

Corriere della sera (6 gennaio 1921): *Minuzie portiane*, dai mss. del Museo del Risorgimento nel Castello sforzesco: interessantissime per il carattere del poeta.

Corriere d'Italia (8 genn. 1921): Vl. Zabughin, *Dante nel Rinascimento*: accenna ai molti elementi leggendari confusi nelle visioni dell'Oltretomba, anche dopo la *Comedia*; con lo stesso titolo, nel num. del 13 febbraio, lo Z. aggiunge alcune notizie sulle pitture escatologiche dei secc. XIV-XVI.

Critica (La) (XVIII, 5, 20 sett. 1920): B. Croce, *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri*. XVI. *Il materialismo storico e il risveglio della storiografia filosofica* (cont.), riguarda specialmente le dottrine e il metodo di Antonio Labriola; G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX*, IV. *La cultura toscana* (cont.), intorno all'Accademia della Crusca e particolarmente al Capponi e al Guasti; B. C., *Una difesa tedesca di Dante nel 1763*, attribuita al Bodmer, già ristampata dal Donati nella sua monografia sul Bodmer (Zürich, Müller, 1900), e qui riprodotta in traduzione italiana; — (6, 20 novembre): B. Croce, *La storiografia in Italia dai cominciamenti del secolo decimonono ai giorni nostri*. XVII. *La storiografia economico-giuridica come derivazione del materialismo storico* (cont. e fine), della quale vede i due più notevoli rappresentanti nel Salvemini e nel Volpe, e una riprovevole degenerazione in Guglielmo Ferrero, a proposito del quale e delle sue congetture e immaginazioni, giustamente osserva che è preferibile « una rassegna di fonti che un sogno sulle fonti »; G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX*. IV. *La cultura toscana*, tratta delle conferenze letterarie di Palazzo Ginori e delle dantesche di Or San Michele, giudicate in massima parte — ma troppo severamente — vuote esercitazioni accademiche, che provano l'esaurimento di quel movimento di coltura ch'ebbe la sua parte importantissima nella formazione dello spirito nazionale della nuova Italia; B. C., *Nuove ricerche sulla vita e le opere del Vico e sul vichianismo*, aggiunte e note bibliografiche.

Emporium (LI, 303-4, marzo-aprile 1920): M. Scherillo, *Raffaello poeta e tra poeti*, appunti d'indole divulgativa accompagnati da buone illustrazioni;

— (307-8, luglio-agosto): D. Trocchi, *Caccie antiche*, per la storia del costume nell'età della Rinascenza. Nelle *Cronache* di questo fascicolo, è degna di rilievo la notizia di A. Pompeati su di *Un ritratto sconosciuto di A. Manzoni*, del milanese Eliseo Sala, che ci presenta il Manzoni nei suoi anni più tardi; — (309, settembre): C. Levi, *Il « secondo vecchio » della Commedia dell'arte: il Dottore*, maschera originata dal tipo comico del Pedante, della quale il L. studia quando, dove e come si fissò nelle sue caratteristiche; — (310, ottobre): D. Manetti, *Il « Mastino di Guardia » del Signore di Bologna: Giovanni II Bentivoglio*, quella « domus jocunditatis » che seppe lo sfarzo e la gioia di vivere della Rinascenza; — (311, novembre): F. Picco, *La congiura perugina dei Baglioni nella prosa del Maturanzio, nella poesia di Gabriele D'Annunzio e nell'arte di Raffaello Sanzio*; — (312, dicembre): V. Piccoli, *Vincenzo Gioberti e le arti figurative*.

Felix Ravenna (XXIX, gennaio-dic. 1919): A. Annoni, *Quale è l'opera del Lombardi nel sepolcro di Dante?*, crede l'effigie di Dante opera d'ignoto scultore, anteriore a Pietro Lombardi.

Gazzetta del Popolo (1° gennaio 1921): E. Thovez, *Il vero Dante*, contro il Croce; — (13 febbraio): V. Cian, *Cronache e conversazioni dantesche: Esordì promettenti*: ricorda il De Sanctis dantista a Torino e i giudizi dei contemporanei; esaminando le pubblicazioni recenti, si sofferma su di « Uno scherzo in rima di Dante studente a Bologna », cioè il sonetto per la Garisenda, ed accoglie l'interpretazione del Lovarini.

Gazzetta di Genova (8, 31 agosto 1920): F. Massa, *Ricordi di giornalismo*, da ricollegarsi agli articoli, di cui s'è fatto cenno, *Giorn.*, 76, 194; — (9, 30 settembre): G. Loria, *Un'Accademia scientifico-letteraria in Genova*: l'Accademia imperiale e le sue propaggini: l'A. fa voti per un'asserzione durevole della cultura ligure; F. L. Mannucci, *Un librettista principe: Felice Romani*, profilo vivace e preciso; M. Labò, *La statua di Balilla*, e le sue varie riproduzioni; R. Cuneo-Vidal, *Perchè Colombo andò in Ispagna*; C. Calcaterra, *Il Savonese nostro*, sul vol. di F. Neri, « Il Chiabrera e la « Pleiade francese ».

Giornale critico della Filosofia italiana (I, 4, dicembre 1920): G. Gentile, *Arte e religione*, conferenza al IV Congresso filosofico italiano; G. Saitta, *Marsilio Ficino e la filosofia del Rinascimento*, III. Il platonismo italiano e il Ficino; *Appunti bibliografici*: A. Bruers, *Contributo alla bibliografia del « Primato » del Gioberti*.

Giornale d'Italia (II) (21 settembre 1920): H. Montesi Festa, *Povero vecchio, grande Poeta!*, sul Carducci; — (6 ottobre): E. Girardini, *Il poeta della Conchiglia fossile*, a celebrazione del centenario della nascita dello Zannella; — (1° gennaio 1921): G. Mazzoni, *Il Fiore*, ragioni pro e contro l'attribuzione a Dante del famoso poemetto allegorico; — (8 genn.): N. Zingarelli, *La nostra letteratura non è parassita*, contro i giudizi di Roberto de Labusquette su di un preteso dominio letterario francese sui nostri scrittori delle origini; — (16 gennaio): I. Del Lungo, *Lingua e dialetto nella commedia italiana*, specialmente nella goldoniana; — (2 febbraio): M. Fubini, *Il « Dante » di B. Croce*.

Idea (L') nazionale (6 novembre 1920): A. Albertazzi, *Beniamino*, sulla « Bagatella filosofica di Marcantonio Prezzemolo Radicofanitano », Lugano, 1825; — (4 dicembre): A. Fratelli, *L'influsso delle stelle*, sull'almanacco di

Rutilio Benincasa, 1643; — (7 dicembre): B. Ziliotto, *Un toscano di Cherso*, nel primo centenario della nascita dell'ab. Giovanni Moise, autore della Grammatica e d'una periodica *Strenna istriana*; — (31 dicembre): *Notiziario: Sempre sulla raccolta teatrale Rasi*, sempre chiusa nelle casse, pur dopo l'acquisto fattone dalla « Società degli Autori » di Milano.

Italia che scrive (L') (III, 10, ottobre 1920): F. Picco, *Centri stranieri di coltura italiana. L'Università di Strasburgo*; — (12, dicembre): L. Tonelli, *Scuola e letteratura contemporanea*; — (IV, 1, genn. 1921): F. Picco, *La fortuna di Dante nel mondo, I. In Francia*; — (2, febbraio): P. E. Pavolini, *La fortuna di Dante nel mondo, II. In Ungheria e in Finlandia*; G. Falco, *Istituti italiani di cultura. La R. Società Romana di storia patria*.

Lettura (La) (XX, 10, ottobre 1920): F. Martini, *Confessioni e ricordi (Firenze Granducale). Giornali e giornalisti*, argute reminiscenze nelle quali si tocca del Carducci, del Prati e di altri; P. Arcari, *Il venerdì 13 ottobre 1820*, sul Pellico; — (11, novembre): G. Franceschini, *Nel centenario di Giacomo Zanella. Ricordi*; — (XXI, 1, gennaio 1921): L. Dami, *Com'era Firenze quando Dante la vide*, interessante articolo divulgativo; — (2, febbraio): R. Barbiera, *Carlo Porta e la sua Milano*, a commemorazione del centenario della morte.

Libri (I) del giorno (III, 11, novembre 1920): R. Altrocchi, *Per gli studi italiani agli Stati Uniti*, ediz. di scrittori italiani per cura del Wilkins; — (IV, 2, febbraio 1921): A. Ottolini, *Con padre Dante*, rassegna del centenario. Notiamo il programma della nuova collezione diretta da U. Ojetti. « Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi »: una serie di binomî, di cui taluni indovinati e promettenti: un Bojardo di Panzini, Bruno di Jahier, S. Caterina da Siena di T. Gallarati Scotti, Cavour di Ruffini, Montecuccoli di Cadorna, Parini di C. Linati, Metastasio di S. di Giacomo: c'è persino un Boccaccio di Guido da Verona!

Marzocco (Il) (XXV, 38, 19 settembre 1920): C. Levi, *Le « sfortune » di Dante sul teatro*, tutti i drammi e le commedie, storiche od allegoriche, intorno a Dante sono meno che mediocri, perchè la figura di lui è troppo alta per poter essere racchiusa in un qualsiasi quadro scenico; — (39, 26 settembre): G. S. Gargano, *La sfortuna di Dante nella scuola*, a proposito del discorso del Croce a Ravenna, al quale si rimprovera di non aver affermato che nella scuola è la instaurazione del culto interno di Dante; — (40, 3 ottobre): A. Pompeati, *Giacomo Leopardi e le favole antiche*, a proposito dello studio recente della sig.na Saba; G. Brognoligo, *La quartina del Manzoni in morte del Monti*, la breve comunicazione prova che la famosa quartina fu composta tra l'ottobre 1828 e il gennaio 1829, e stampata sotto un ritratto del Monti pubblicato in Milano dalla litografia Vassalli; — (41, 10 ottobre): A. Conti, *Come onorare Dante*, mostrando d'averlo compreso e d'aver compreso il carattere popolare della sua opera; — (42, 17 ottobre): A. Valgimigli, *La popolarità di Dante in Italia. Confronti con Shakespeare*, nota in polemica con G. S. Gargano (per cui v. sopra); — (44, 31 ott.): E. G. Parodi, *Carlo Salvioni*; — (45, 7 novembre): A. Medin, *Per la « Canzone di Legnano »*, scolpito con meravigliosa potenza e in una sintesi stupenda il suo monumento a Legnano, il Carducci ogniqualvolta si accinse a dar seguito al poema, dovè sempre meglio convincersi che qualunque aggiunta avrebbe attenuato l'impressione profonda destata dalla Canzone del Parlamento; —

(49, 5 dicembre): I. Cella, *Giovanni Moise e Pier Fanfani*, relazioni fra i due insigni linguisti, con alcune lettere inedite di entrambi; — (51, 19 dicembre): C. Levi, *Biblioteche teatrali pubbliche e private*, per una Biblioteca del Teatro italiano; D. Bianchi, *La fuga da Recanati del Leopardi*, suggerita da motivi di diversa natura, tra i quali non è estraneo l'amor di patria, anche se sia quasi impossibile esporre oggi quali disegni nutrisse il poeta; — (52, 26 dic.): A. Foresti, « *La mansueta vostra e gentil Agna* », convincente illustrazione del son. 27 del *Canzoniere*, secondo la quale il sonetto sarebbe indirizzato al conte Orso dell'Anguillara e la *mansueta e gentil Agna* sarebbe la moglie Agnese Colonna, sorella del card. Giovanni e di Giacomo vescovo di Lombez; — (XXVI, 3, 16 gennaio 1921): P. Rajna, *La questione del « Fiore »*, a proposito dell'articolo del Mazzoni (per cui v. più sopra), appoggia l'attribuzione del poemetto a Dante parendogli suffragata da circostanze esteriori e validamente confortata da considerazioni interne; — (4, 30 gennaio): A. Panzini, *Carlo Porta*, articolo alquanto vuoto; G. Ortolani, *Il 2° volume del carteggio di A. Manzoni*; — (7, 13 febbraio): E. G. Parodi, *Ancora « Il Fiore »*, diffida tuttavia della paternità dantesca, tanto più, che se si attribuisce il poemetto a Dante, conviene attribuirgli anche il *Detto d'Amore* pubblicato sin dal 1888 dal Morpurgo nel *Propugnatore*; C. Levi, *I teatri di Padova*, a proposito del recente volume del Brunelli; — (9, 27 febbraio): G. Lipparini, *Il Museo Carducciano di Bologna* ordinato dal Sorbelli. Del Carducci si pubblica anche, nella rubrica *Commenti e Frammenti*, una lettera al Mamiani, da Pistoia 11 agosto 1860, che si ritiene ancora inedita.

Memorie storiche forogiuliesi (XII-XIV, con la data 1918): C. Cecchelli, *Arte barbarica cividalese*; P. Paschini, *Gregorio di Montelongo patriarca d'Aquileia (1251-1269)*: i due studi proseguono nel volume successivo; — (XV, 1919): P. Paschini, *Usanze feudali alla Corte del patriarca d'Aquileia*; P. S. Leicht, *Un amico del Valla in Friuli*, Francesco Diana, da Cordovado, umanista e rettore delle scuole di Udine: notizie tratte da mss. estensi (*Memorie ined. dell'Ongaro*, e un codicetto umanist. di *Carmina*); *Appunti e notizie*: P. Paschini, *Il Vergerio in Friuli nel 1558*.

Mezzogiorno (II) (10-11 ottobre 1920): E. Zaniboni, *Carducci, Bovio, De Zerbi e il Congresso storico di Napoli del 1879*: relazioni del Card. e origine della lirica per il processo Fadda.

Miscellanea storica della Valdelsa (XXVIII, 1-2, 31 luglio 1920): P. Rajna, *Pittura e pittori a S. Gimignano intorno all'anno 1300*, raccolta di notevoli documenti su Memmo di Filippuccio ed altri pittori senesi; G. Bucci, *Intorno alle ossa di Giovanni Boccaccio*, conclude che sono smarrite; — (3, 31 dicembre): E. Pistelli, *Discorso nella pubblica adunanza di Castelfiorentino: intorno all'opera ed al programma della Società*.

Napoli nobilissima (N. S., I, 8, agosto 1920): G. de Monaco, *Canzoni del Seicento*, dall'egloga IX delle *Muse napoletane* di Gian Alessio Abbattutis; — (9, settembre): L. Montalto, *Vesti e gale alla Corte aragonese* (cont.); — (10, ottobre): B. Croce, *L'amorosa storia di Madama Lucrezia in una inedita cronaca quattrocentesca*, di Gaspare Broglio, 1478 c.: re Alfonso e Lucrezia d'Alagno; L. Montalto, *Vesti e gale alla Corte aragonese* (cont.); — (11-12, novembre-dicembre): N. Cortese, *Eruditi e bibliografi italiani del Settecento*, II. Eustachio D'Afflitto, autore delle « *Memorie degli scrittori del Regno* », corrispondente del Tiraboschi e dell'Affò.

Nuova Antologia (n. 1164, 16 settembre 1920): A. Zardo, *Coi berneschi veneziani del Settecento*, vi si parla del Baretti, di Gaspare Gozzi, del Seghezzi e di altri; — (n. 1165, 1° ottobre): Fr. Ruffini, *L'antipatia del Brofferio e del Guerrazzi per il conte di Cavour*, a proposito del recente vol. del Martini su *Due dell'Estrema*; L. Rava, *Mario Pagano a Roma*, dimostra che la cattedra di diritto pubblico fu per lui istituita nel Collegio Romano e a spese di vari patrioti; M. Scherillo, *Gli umanisti e il volgare italiano*, sintesi notevole; — (n. 1166, 16 ottobre): Fr. Ruffini, *Il Brofferio ed il Guerrazzi all'opposizione contro il conte di Cavour*; — (n. 1167, 1° nov.): Fr. Flamini, *L'evoluzione artistica di Giovanni Marradi*; Fr. Ruffini, *La rottura del Brofferio e del Guerrazzi con il conte di Cavour*; P. Rajna, *Letterature neolatine e « Medioevo universitario »*, in polemica col De Lollis; — (n. 1168, 16 novembre): M. Scherillo, *Carlo Salvioni*; L. Frati, *Enea Silvio Piccolomini imitatore di Dante*, nel dialogo *Somnium*, scritto dal futuro papa quando era in Germania; — (n. 1169, 1° dicembre): Fr. Torraca, *Lettere di Dante*, a proposito della recente edizione oxfordiana del Toynbee, con una buona versione di parecchi passi; A. Gabrielli, *Rousseau e il teatro*; — (n. 1170, 16 dicembre): A. Galletti, *Giacomo Zanella (1820-1888)*, sintesi, piena di ammirazione, dell'opera onesta e serena del poeta che tentò di esprimere nel verso l'« impari lotta dello Spirito colla Natura, e dell'atomo col-
« l'immensità cosmica »; — (n. 1171, 1° gennaio 1921): G. Rosadi, *Nel centenario dell'« Antologia » e del Gabinetto di G. P. Vieusseux*, discorso tenuto a Firenze nell'Istituto di Studi Superiori. Seguono appunti e note, raccolte con la consueta leggerezza da Luigi Rava, su *Il centenario dell'« Antologia » (1821-1833)*. A dire il vero, a noi pare che la rivista avrebbe potuto provvedere assai più degnamente a celebrare la data memoranda! — (n. 1172, 16 gennaio): I. Del Lungo, *Il Carroccio di Fiesole, il Pulpito di San Piero Scheraggio, la Ringhiera dei Consigli fiorentini*, « tre cose l'una dall'altra « ben distinte e del tutto diverse: intorno alle quali e alla rispettiva loro « istoria hanno avuto, anche recentemente, occasione di esser dette parecchie, « chiamiamole, inesattezze »; — (n. 1173, 1° febbraio): A. Tilgher, *Letteratura francese e letteratura italiana*, a proposito dei recenti *Saggi di letteratura francese* del De Lollis; — (n. 1174, 16 febbraio): L. Beltrami, *La madre di Leonardo*; A. Benedetti, *Correnti italiane nella poesia di Giovanni Keats*; N. Vaccalluzzo, *Massimo d'Azeglio scrittore politico*, da un volume di prossima pubblicazione nella « Biblioteca Classica » dell'Hoepli; F. Massai, *Due autografi inediti di Vittorio Alfieri*, un biglietto e una lettera dei primi del '93 a Filippo Mazzei.

Nuova Rivista Storica (IV, 5, settembre-ottobre 1920): A. M. Pizzagalli, *Una pagina di storia della coltura italiana. La mente e l'opera di Michele Kerbaker*, notevole; B. Nardi, *Intorno alle dottrine filosofiche di Pietro d'Abano* (cont.); — (6, novembre-dicembre): C. Barbagallo e O. Masnovò, *Storia e storiografia nel pensiero di Benedetto Croce*, sintesi e critica.

Nuovo Convito (V, 11, novembre 1920): C. Antona Traversi, *Una lettera inedita del conte Alessandro Moroni sul miglior modo di giudicare e onorare Pietro Metastasio*.

Nuovo (II) Patto (Rassegna italiana di pensiero e di azione, Roma, III, 8-9, agosto-settembre 1920): A. Tavolara, *Il « Lorenzino » di Gius. Revere*.

Ora (L') (31 ottobre 1920): G. Leanti, *Giacomo Zanella, nel primo centenario della sua nascita*, accurata esposizione, che fa capo all'« oraziano e « pariniano risorto in pieno secolo XIX ».

Pagine critiche (I, 4, dicembre 1920): Fr. Flamini, *Il canto degli ipocriti* (*Inferno*, XXIII), lettura nella Sala di Dante romana, febr. 1917; fra le recensioni, notevole quella del Rossi sulla nota opera dell'Asín Palacios, *La escatologia musulmana en la Divina Comedia*.

Picenum (Rivista marchigiana illustr. mens., Roma, XVII, 6, giugno 1920): E. Liburdi, *Lo storico di Fossombrone*, mons. Aug. Vernarecci; G. Natali, *Un letterato pesarese* (Carlo Mosca Barzi) ospite del Casanova.

Provincia (La) di Como (14 dicembre 1920): P. Pecchiai, *Dante*, sul vol. del Passerini.

Rassegna (La) (XXVIII, 3, giugno 1920): A. Pellizzari, *L'arte, la critica e la vita*. IV. *Romanticismo*, l'affermazione della coscienza individuale ed il libero espandersi delle sue energie costituiscono il motivo e il contenuto caratteristico di tutte le manifestazioni del romanticismo; V. G. Gualtieri, *Il « diverso volto » de' Corpi celesti*, il ragionamento di Beatrice ch'è nei vv. 70 sgg. del C. II del *Paradiso* può essere agevolmente compreso, se si abbandona l'interpretazione tradizionale del v. 139 e, capovolgendo l'ordine logico di quel verso, si intende *virtù diversa* non come soggetto, ma come oggetto di *fa*; G. Bologna, *Il carteggio del Meli*, edito dal Boglino nelle *Nuove Effemeridi siciliane* di Palermo (an. 1880-81), getta molta luce sulla sua vita privata, su certe sue opinioni letterarie e filosofiche, su certi suoi gusti ed attitudini; A. Vicinelli, *L'unità della poesia di Giovanni Pascoli*, a proposito del vol. del Galletti edito nel 1918, dal quale dissente in più d'un punto; — (4-5, agosto-ottobre): F. Maggini, *Un manuale di Rettorica del sec. XIV*, redazione anonima, che risale circa alla metà del sec. XIV e che pare la più recente, del *Fiore di Rettorica*; M. Porena, *Il pessimismo di Giacomo Leopardi*, interessante: la storia della filosofia pessimistica leopardiana è, nella prima fase, una storia di meditazioni e, soprattutto, di esperienze; P. Micheli, *Il Tempio di Vacuna*, a proposito della recente traduzione che il Gandiglio ha fatto del poemetto pascoliano; A. De Rubertis, *Tassoniana*, dà notizie di un omonimo cugino del poeta della *Secchia* e pubblica due lettere di quest'ultimo, già edite, ma di su una copia scorretta e incompleta, da Giorgio Rossi; G. Vitaletti, *Per la storia del « proverbio » nel secolo XVI*, tre frottole del Sassoferrato, con l'aggiunta di una barzelletta.

Rassegna d'arte antica e moderna (VIII, 2, febbraio 1921): C. R., *Salvator Rosa a Pisa e nel Casentino*, notizie desunte dall'epistolario di Belmonte Belmonti, Rimini, 1650.

Rassegna Nazionale (XLII, 16 settembre 1920): O. Premoli, *La puerizia di Alessandro Manzoni*, particolari dell'ambiente domestico e della vita collegiale; — (1° ottobre): A. Meozzi, *La prosa di Giovanni Pascoli*, analisi notevole, per quanto prolissa e verbosa; L. Maioli, *Noi e Dante Alighieri* (a proposito di feste dantesche), che il settembre del 1921 debba essere il mese della grande ipocrisia e della turpe retorica?; L. Piccioni, *Il Giornalismo italiano. Rassegna storica*, C. Curto vi pubblica la serie dei principali articoli comparsi nella *Favilla* di Trieste dal 1836 al 1846; — (16 ottobre): O. Premoli, *Primi versi e primi amici di Alessandro Manzoni*, parla del *Trionfo della libertà*, della sua venerazione per Monti, della sua amicizia con Giambattista Paganini e con altri; F. Massai, *Un dimenticato: Giuseppe Timpanari*, che soffrì le torture del carcere borbonico e la cui memoria il M. fa rivivere col sussidio di alcune lettere inedite di Filippo Mazzei; — (1-16 no-

vembre): A. Goglia, *Antonio Fogazzaro alla luce dei tempi che corrono*; U. T. Alter, *Romagna patriottica. Terenzio Mamiani, aneddoti e ricordi personali di un prossimo parente*; G. Volpi, *Per la nomenclatura volgare e la storia delle piante (Leggendo il « De Plantis » di Andrea Cesalpino)*, vecchio libro di scienza, che può anche destare qualche interesse sotto l'aspetto storico e filologico; — (1° dicembre): I. Guizzon, *Nel primo centenario di G. Zanella (1820-1920)*; — (16 dicembre): O. Premoli, *Prima dimora di Alessandro Manzoni a Parigi*, vi si parla specialmente del carne *In morte di Carlo Imbonati*; — (XLIII, 1° febbraio 1921): M. Foresi, *Del culto esagerato di Dante e del feticismo dantesco*, sfogo anch'esso alquanto esagerato contro la « strabocchevole democratizzazione » del nome del Poeta, « l'iconografia comica della sua persona, lo sminuzzamento ozioso dell'opera sua ».

Rassegna storica del Risorgimento (VII, 2-3, aprile-sett. 1920): C. Nardi, *La vita di Francesco Saverio Salfi (1759-1832)*, monografia assai notevole fondata su lettere e documenti inediti; interessante per noi quello che vi si dice dell'attività letteraria dell'abate cosentino e delle sue relazioni col Monti.

Rendiconti del R. Istituto lombardo di scienze e lettere (S. II, LIII, 10-11): E. Verga, *Gli studi intorno a Leonardo da Vinci nell'ultimo cinquantennio* (cont.): tratta qui particolarmente degli studi sul metodo sperimentale e la filosofia; — (12-15): P. Bellezza, *Indici alle « Note di enantiosemia »*, pubblicate nei Rendiconti, I-LII; A. Solmi, *Le « Honorantie civitatis Papie » e le stazioni doganali del Regno italico*.

Rendiconti e memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti degli Zelanti (Acireale, S. III, vol. IX, 1915-1916, stampati nel 1917): V. Raciti-Romeo, *La biblioteca Zelantea di Acireale. L'Accademia risale al 1671. Si allega un catalogo degli 89 incunabuli e uno delle edizioni del secolo XVI*; — (vol. X, 1917-1918): L. Nicotra, *La poesia di G. Prati*.

Resto (Il) del carlino (18 novembre 1920): G. Zibordi, *Ricordi bolognesi: Il Carducci maestro*; ed in *Cronaca*, *Ricordanze carducciane in Napoli*; — (16 dicembre): O. Trebbi, *I ricordi del Caffè del Pavaglione, II, Il cenacolo carducciano*.

Rivista Araldica (XVIII, 8, agosto 1920): G. Mini, *Un generale vallombrosano da Marradi, sacro oratore, giurista, istoriografo, filosofo, poeta, genealogista e araldista* (quante cose!); noticina su P. Ascanio da Marradi, della fam. Tamburini. sec. XVII; G. Corti, *Cronologia dei podestà, vicarii di provvisione e sindaci di Milano* (cont. nei fascic. succ.); U. Dallari, *Motti araldici editi di famiglie italiane* (cont. nei fascic. succ.).

Rivista di cultura (I, 3, 15 giugno 1920): C. de Lollis, *Critica e scuola: la scuola classica dev'essere formativa e deve insegnare a « leggere » gli autori nostri*; M. Ortiz, *Leopardiana*, sui mss. del poeta e il Sodalizio del Ranieri; P. P. Trompeo, *Ventuno stendhaliano*, evocazione precisa del soggiorno milanese dello Stendhal nel 1821; — (4, 15 luglio): G. Gentile, *Umanesimo e Rinascimento*, dal vol. su « Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento »; F. Hermanin, *Giambattista Piranesi scrittore*; G. Salvadori, *Due preghiere: Manzoni e Leopardi*, movendo, per Leopardi, dal « Progetto d'inni cristiani »; — (5, 15 agosto): K. Vossler, *Sistemi chiusi e sistemi aperti*, considerazioni sul concetto della forma verbale interiore, l'« innere Sprachform » del Humboldt; C. de Lollis, *I conati realistici della poesia italiana: contatti romantici colla*

poesia tedesca, critica le traduzioni di A. Bellati e dà risalto alla poesia del Berchet; M. Ortiz, *Una nuova edizione dei « Canti » del Leopardi*, del Moroncini, Palermo, 1917; G. Volpe, *Uno storico scomparso: Giacinto Romano*; — (6, 15 settembre): C. de Lollis, *I conati realistici della poesia italiana: le « Ballate » di Carrer e di Prati*; G. Pasquali, *Smobilitiamo le biblioteche!*, sull'acquisto delle opere tedesche; — (7, 15 ottobre): L. Tonelli, *Per una nuova critica militante*, con una postilla del De Lollis (che si collega ad un articolo *Propaganda e propagandisti*, di Francia), su di un eccesso attuale di esercizio e valutazione della critica; B. Migliorini, *Carlo Salvioni*, necrologia; — (8, 15 novembre): M. Ortiz, *Le « Operette morali » del Leopardi*, ediz. Gentile; C. de Lollis, *I conati realistici della poesia italiana: le « Ballate » di Dall'Ongaro e Maffei*; — (9, 15 dicembre): C. de Lollis, *Medioevo ed erudizione*, discute col Rajna intorno al « Medioevo universitario » (cfr. la stessa *Rivista* del 15 maggio e la *N. Antologia* del 1° nov. 1920); K. Vossler, *Hoelderlin e Leopardi*, affinità psicologiche; — (II, 1, 15 gennaio 1921): C. de Lollis, *Critica militante? (a Luigi Tonelli)*; R. Brambati, *Il Manzoni umano e il Manzoni sublime*, da uno studio su « L'individualità poetica del Manzoni ».

Rivista di Filologia e di Istruzione classica (XLVIII, 3, luglio 1920): R. Sabbadini, *Il ritmo oratorio negli storici latini*, nota interessante per chi s'occupa del ritmo nella prosa; E. Stampini, « *Ambages* » in *Petronio* e in *Dante*, v. *Giorn.*, 76, 407-8; C. O. Zuretti, *Postilla manzoniana*, a proposito della famosa e tanto discussa « orma di piè mortale », che, secondo un riscontro euripideo, varrebbe quanto « piè », onde non sarebbe assurdo il « calpestar » dell'ultimo verso della strofe manzoniana. Segue nel fascicolo successivo una nota di A. Gandiglio, *Vestigium pedis (Ancora sui vv. 10 sgg. del « Cinque Maggio »)*, il quale crede che il precedente più diretto, o per lo meno più calzante, delle parole manzoniane, si debba riconoscere nelle *Metamorfosi* di Ovidio (II, vv. 852 sg.).

Rivista di Filosofia neo-scolastica (XII, 3-4, giugno-agosto 1920): A. M. D'Anghiari, *La filosofia di Leonardo da Vinci*; L. Stefanini, *Arte e vita nel pensiero di G. V. Gravina* (cont.); M. Grabmann, *La nuova edizione secondo l'autografo della « Summa contra Gentes » di S. Tomaso d'Aquino*; — (6, novembre-dicembre): continuaz. degli artic. dell'Anghiari e Stefanini; D. Lanna, *Un giudizio su Dante nella « Scepsi estetica » di G. Rensi*, ne rileva l'assurdo.

Rivista di Storia, Arte, Archeologia per la provincia di Alessandria (IV, 14, 1° aprile-30 giugno 1920): F. Gasparolo, *Manoscritti della collezione Bordes presso l'Archivio comunale di Alessandria*, poesie di Sante Valsecchi ed altri (1ª metà dell'800).

Rivista d'Italia (XXIII, 6, 15 giugno 1920): G. F. Gobbi, *Una lontana primavera di Trieste irredenta*, interessante per le notizie che vi si danno su Paolo Ferrari; — (8, 15 agosto): F. Meda, *Giacomo Zanella e Cesare Cantù*, difende il poeta da un giudizio alquanto velenosetto del Cantù; ma quanto alla ragione vera di esso, vedi quel che ne scrive S. Rumor nel fascicolo successivo; e per ciò che il M. scrive della famosa quartina del Manzoni sul Monti, che il Cantù riprodusse come epigrafe del suo volume sul poeta, è da vedere qui sopra la nota del Brognoligo pubblicata nel *Marzocco*; U. E. Vanzan, *La fortuna di Alessandro Pope in Italia*, passa in rassegna le traduzioni italiane del sec. XVIII e le varie imitazioni, a cominciare dal *Giorno* pariniano, nel quale trova, contro il giudizio dell'Agnelli e del l'ar-

ducci, parecchie somiglianze non fortuite; — (9, 15 settembre): C. Tomaselli, *Giosuè Carducci e le Alpi*, la montagna è entrata nel mondo fantastico del Poeta come ultimo elemento di vigorosa commozione lirica e di sano refrigerio spirituale, ma anche come elemento nuovo nella poesia italiana; P. Arcari, *L'arte e i cieli di Giacomo Zanella*, lirico di romita e pudica vocazione, « ha coordinato l'ottimismo cosmico all'attesa prima e poi ai fini dell'uomo e ha saputo indulgere alla nostra perpetua sete di felicità e al nostro infallibile istinto di speranza »; — (10, 15 ottobre): F. Momigliano, *Il positivismo di Carlo Cattaneo*; C. Pellegrini, *La leggenda degli amanti di Borgogna e la sua fortuna in Italia*, fedele traduzione in prosa de *La Châtelaine de Vergi*; segue il commento nel fascicolo successivo; — (11, 15 novembre): F. Pasini, *Gian Rinaldo Carli nel secondo centenario della sua nascita (1720-1795)*, mette soprattutto in rilievo il suo vivo sentimento d'italianità; P. Nalli, *Per le biblioteche italiane*, con molte sagge e opportune proposte a vantaggio degli studiosi; F. Bartoli, *I due orgogli di Dante*, quello dell'ingegno e quello del sangue, a cui dobbiamo l'idea del castello luminoso del Limbo e della valletta amena del Purgatorio; — (12, 15 dicembre): U. Santini riferisce in *Idee e fatti* parecchi aneddoti sul Carducci, che contribuiscono a luneggiare la figura dell'uomo e dell'insegnante; — (XXIV, 1, 15 gennaio 1921): E. Codignola, *Le idee pedagogiche di Condorcet*; A. Dina, *L'ultimo anno milanese di Isabella d'Aragona*, capitolo di una monografia ancora inedita sull'infelice sposa di Gian Galeazzo; — (2, 15 febbraio): A. Momigliano, *Carlo Porta (1776-1821)*, sintesi dello spirito e dell'arte del grande poeta, che morì un secolo fa in mezzo ad una gloria quasi soltanto lombarda; L. Ratto, *La rinascenza dell'Averroismo. Per le onoranze a Dante*, sostiene che il miglior modo di onorare il Poeta è di fondare un'associazione di studiosi, con lo scopo di raccogliere e pubblicare maggiori notizie sulla vita di lui e sunti di dottrine aristotelico-averroiste, restaurando, al lume di quelle dottrine, l'interpretazione della sua opera.

Rivista geografica italiana (XXVII, 9-12, sett.-dicembre 1920): G. Caraci, *Il padre Matteo Ricci (1552-1610) e la sua opera geografica* (continuaz.); F. De Stefano, *Intorno alla carta gastaldina della Sicilia (1545)*.

Rivista mensile del Touring Club Italiano (XXVI, 5, maggio 1920): A. Lazzari, *Glorie emiliane*, Scandiano, con reminiscenze e illustrazioni riguardanti il Boiardo; — (9, settembre): G. B. Mannucci, *Una città del Rinascimento. Pienza*, che rievoca la figura di Enea Silvio Piccolomini; — (11, novembre): C. Battisti, *La nostra Ladinia*; — (12, dicembre): V. Rossi, *Il turismo del Petrarca*, buon articolo divulgativo.

Rivista musicale italiana (XXVII, 3, settembre 1920): G. Pannain, *Liber musicae: un teorico anonimo del XIV secolo*, ms. della Bibl. Naz. di Napoli; M. Callegari, *Il Melodramma e Pietro Metastasio*, aggiunta di note bibliografiche; — (4, novembre): R. Casimiri, *Maurizio, Felice e Giovanni Franc. Anerio. Nuovi documenti biografici*, dall'Archivio Liberiano.

Roma (nuova rivista di cultura italiana diretta da Ramiro Ortiz, Bucarest, I, 1, gennaio 1921): *Dante*, traduz. rumena di pagine del Carducci e del Croce.

Ronda (La) (II, 7, luglio 1920): R. Bacchelli, *I Paralipomeni della Batracomiomachia* (cont. e fine): un « giuoco impeccabile » ed un « poema di costume e di sentimenti aviti », di cui rileva i precedenti marchigiani e familiari; — (10-11, ottobre-novembre): M. Cora, *Sul « Tasso » di Goethe*.

Secolo XIX (II) (Genova, 26 sett. 1920): A. Pescio, *Il monumento di Nicolò Bacigalupo*, poeta dialettale genovese, autore del « Canto da rùmenta », « Montecatini » e di commedie assai vivaci e spontanee.

Studi trentini (I, 3° trim. 1920): S. Weber, *I maestri di grammatica a Trento fino alla venuta dei PP. Gesuiti*; O. Dell'Antonio, *Adolfo Widmann o Gaspare Savoy?*, al quale ultimo deve restituirsi l'opera *De planeticolis*, attribuita al primo; L. Cesarini Sforza, *Note di toponomastica trentina*, Buole e Lavis (cfr. la *Rivista mensile del Club Alpino Italiano*, XXXIX, 11-12, nov.-dic. 1920: *Difendiamo i nomi di luogo*); V. S., *Due poesie di guerra di Guglielmo Bertagnolli*; seguono, nell'« Archivio folcloristico », parecchie note d'usi e tradizioni popolari trentini; nel « Notiziario », A. Segarizzi dà principio ad una serie d'appunti di bibliografia trentina, *Da libri e manoscritti*, trattando per ora di Nicolò Scutelli, Enrico da Bolzano, G. Tartarotti e d'amanuensi trentini del sec. XV.

Vita (La) della Scuola (Bologna, III, 1-2, 9 e 23 gennaio 1921): T. Sorbelli, *Emilio Roncaglia*, 1832-1920, poeta ed erudito emiliano, di cui ricordiamo la « Vita di L. A. Muratori » (1872) e la scelta di Rime di F. Testi (1883).

Vita e pensiero (a. VI, v. X, 84-85, 20 sett. 1920): F. Meda, *G. Zanella e la critica*; A. Gemelli, *Le opere di A. Oriani*; — (86-87, 20 ott. 1920): P. Misciattelli, « Polifilo » e la « Gentile » nel romanzo inedito di G. Borsi (a proposito delle « Confessioni a Giulia » e delle « Ridevoli storie »).

Voce (La) di Mantova (II, 67, 19 marzo 1921): Br. Nardi, *Dante a Mantova*, nella nota figurazione del sito di Mantova, *Inf. XX*, trova la miglior conferma della visita di D. nella città virgiliana, attestata anche dalla *Quaestio*.

Études italiennes (II, 3, luglio 1920): G. Rouchès, *L'interprétation du « Roland Furieux » et de la « Jérusalem délivrée » dans les arts plastiques* (cont.): tratta, in questa prima parte, del *Furioso*, con l'intento di rilevare come l'abbian compreso gli artisti « suivant le moment et suivant le génie propre à chaque école »; A. H. Krappe, *La source de la « Nouvelle » de Luigi Alamanni*: conclude che la versione dell'Al. appartiene al folk-lore italiano, perchè si ritrova per gran parte nel Basile e quasi interamente in una novella siciliana raccolta dal Pitrè; P. Högberg, *Les manuscrits italiens de Copenhague* (cont.): rime di Dante e del Petrarca, opere minori del Boccaccio, un volgarizzamento della « consolazione » di Seneca a Marcia ed Elvia; P. Toynbee, « *Alcuno* » in the sense of « nessuno » in Dante and other mediaeval writers: muove da *Inf. III*, 42 e *XII*, 9, recando numerosi esempi del *Convivio*, e pochi altri di scrittori toscani.

Revue de l'Agenais (luglio-agosto 1920): F. Picco, *Matteo Bandello évêque d'Agen (1550-1555)*, chiarisce accuratamente come il B. abbia retto l'episcopato; come si sia valso dell'aiuto d'un prelato italiano, Giovanni Valerio; come abbia, pur fra le cure del suo ufficio ed i mali della vecchiaia, continuato ad attendere alle sue novelle; nuovo e buon saggio delle ricerche del P. sulla dimora del Bandello in Francia, che ci auguriamo di veder presto compiute e raccolte in un libro.

Revue de littérature comparée (I, 1, genn.-marzo 1921): F. Baldensperger, *La littérature comparée: le mot et la chose*; P. Hazard, *L'invasion des littératures du Nord dans l'Italie du XVIII^e siècle*, ben documentato e interessante.

Revue de synthèse historique (XXX, 2-3, apr.-giugno 1920): P. van Tieghem, *Principaux ouvrages récents de littérature générale et comparée*.

Revue des deux mondes (LXI, 4, 15 febr. 1921): G. Hanotaux, *Le centenaire de l'École des chartes*.

Revue d'Histoire littéraire de la France (XXVII, 1, genn.-marzo 1920): H. Gambier, *Emprunt de Carducci à Sainte-Beuve*, nel discorso di Pietole; — (2, aprile-giugno): H. Potez, *Deux années de la Renaissance: d'après une correspondance inédite de Denys Lambin* (cont. nel fasc. seguente); — (3, luglio-settembre): H. Bédarida, *Une nouvelle de Matteo Bandello et la « Barberine » d'Alfred de Musset*: il raffronto è noto; l'a. intende studiare l'interpretazione del Musset; — (4, ottobre-dicembre): P. Villey, *Marot et le premier sonnet français*, precedenza su Mellin de Saint-Gelais nella trattazione del genere.

Revue historique (CXXXIV, 2, luglio-agosto 1920): G. Bourgin, *Bulletin historique: Histoire d'Italie, période du Risorgimento (1789-1920)*.

Romania (XLVI, 181, gennaio 1920): M. Wilmotte, *Chrétien de Troyes et le conte de « Guillaume d'Angleterre »*, ne conferma l'attribuzione per le analogie strettissime con *Érec* e *Cligès*: *Guillaume* fu composto, forse, nello stesso tempo che *Cligès*, ma pubblicato dopo; F. Lot, *Nouvelles études sur le cycle arthurien*: 3. L'Ile Tristan, 4. Camlann, 5. Les noces d'Érec et d'Énide; Th. Gérold, *Remarques sur quelques mélodies de chansons de croisade*.

Boletín de la Real Academia de la Historia (Madrid, LXXVI, 2-4, 1920; LXXVIII, 1-2, 1921): Fr. Garcia Romero, *Catálogo de los incunables existentes en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia* (cont.).

Athenaeum (4703, 18 giugno 1920): traduzione di G. Engleheart della lirica *The Ray* di S. Ferrari; — (4711, 13 agosto): recensione di *Epochs of Italian Literature* di C. Foligno; — (4712, 20 agosto): rec. di *Curiosità di Storia Veneziana* di P. Molmenti; — (4713, 27 agosto): rec. di *Early Italian Literature*, vol. I, *Pre-Dante Poetical Schools* di E. Grillo; — (4718, 1^o ottobre): rec. di *Sterne in Italia* di G. Rabizzani; recens. di *La Poesia di Ugo Foscolo* di G. Citanna; — (4719, 8 ottobre): rec. di *Ariosto, Shakespeare e Corneille* di B. Croce.

English Historical Review (XXXV, 139, luglio 1920): W. Miller, *The Venetian Revival in Greece (1648-1718)*.

Modern Language Notes (XXXV, 2, febbraio 1920): rec. di J. Shaw di *The Power of Dante* di C. Grandgent; — (3, marzo): R. Williams, *Italian Influence on Ronsard's Theory of the Epic*. L'A. osserva che, sebbene si trovi somiglianza di pensiero e di espressione fra Ronsard ed i critici italiani, si deve tuttavia notare che, nella maggior parte dei casi, v'è una comune sorgente per quasi tutte queste teorie, cioè Aristotele od Orazio. Però l'influsso

italico è evidente nella teoria di Ronsard sulla poesia epica. Ad esempio, il pensiero che « Le Poème héroïque comprend seulement les actions d'une année entière » [*Abrégé de l'Art Poétique* (*Œuvres*, ediz. Lemerre, 1887, VI, 454)] è tolto dal Minturno (*Arte Poetica*, Napoli, 1725, p. 25). Nella questione delle relazioni fra la storia e la poesia, Ronsard segue, anzichè Aristotele, Bernardino Daniello in *Della Poetica* ed il Minturno in *De Poeta*. Nella concezione del poema considerato come un corpo umano, R. adotta le idee, con stretta fedeltà, di Cinzio Giraldis nei *Discorsi*, Vinegia, 1554, p. 16 [Ronsard, ediz. cit., VI, 451]. Riguardo all'uso dei nomi propri nel poema epico, Ronsard può aver seguito il Minturno, *Arte Poetica*, p. 39. I punti suaccennati, osserva l'A., Ronsard deve averli tolti dagli scrittori italiani e non dai classici latini e greci; — (6, giugno): H. D. Gray. *The Sources of « The Tempest »*: riprende in esame gli *Scenari delle maschere in Arcadia* di F. Neri e ne conferma l'assunto, che lo Shakespeare derivasse dalla commedia dell'arte lo schema della *Tempesta*. Sull'argomento è tornato W. J. Lawrence nel Supplemento letterario del *Times*, 11 novembre 1920; il L. propone il dubbio che autore degli scenari esumati dal Neri possa dirsi G. B. Andreini: ciò forse perch'egli ha tenuto presente l'articolo del Gray, e non lo studio italiano, il quale segue una serie di scenari successivi, a cominciare dal secolo XVI, e perciò non consente l'ipotesi di un autore determinato per l'intero gruppo!

Modern Language Review (XV, 3, luglio 1920): rec. di C. Foligno di *Le Palatali Piemontesi* di A. Levi; P. Toynbee, *An alleged note by Boccaccio on « Inferno »*, XIX, 13-21, allude ad una referenza al fonte del Battistero con una nota attribuita al Boccaccio nelle *Notizie storiche delle Chiese fiorentine* del Richa (Firenze, 1754, vol. 5, pp. iv sgg.). Un particolare della descrizione gli fa congetturare che Benvenuto da Imola possa essere l'autore di questa nota; noi sappiamo ch'egli seguì le letture del Boccaccio e che ricevette elucidazioni dal Boccaccio su vari punti del poema dantesco. La nota del Richa può derivare da una delle letture del Boccaccio per noi perduta o da appunti per future letture che furon conservati per alcun tempo, ma che non pervennero sino a noi. Quest'ultima ipotesi è tanto più probabile in quanto v'è prova nel *Commento* del Boccaccio ch'egli preparava appunti in tempo assai anteriore a quello delle singole letture; egli si riporta cinque volte al suo commento sul *Purgatorio* e tre volte a quello sul *Paradiso*.

Quarterly Review (466, genn. 1921): una pregevole traduzione di H. Cloriston della *Ginestra* del Leopardi.

Romanic Review (X, 4, dicembre 1919): recens. di Ch. Whitmore di *La Bella Mano* di Giusto de' Conti, ed. G. Gigli e del *Canzoniere* di Giusto de' Conti, ediz. L. Vitetti; in un interessante studio, *Vair and related words*, M. Kenney osserva le grafie ed i significati di *vair* e *vert*, specialmente nella loro applicazione all'occhio umano. Prendendo le mosse da un passo della traduzione del Chaucer del *Roman de la Rose*, dove la Pigrizia è descritta con « occhi grigi come di falco », e notando come ciò non risponda alla realtà, l'A. risale al testo: « Les yeux ot plus vairs c'uns faucons » e nota come la parola significasse nella sua origine *varium*, un color cangiante e diverso. Nella 1ª ecloga di Dante abbiamo: « Herbarum vario florumque impicta ». In un verso provenzale il senso è pur chiaramente manifesto: « Es tan vayr que sembra de totas colors ». L'A. nota quindi l'applicazione del color verde agli occhi; ad es. in Cervantes: « Este si que se puede decir « cabello de orp, — estos si que son ojos de esmeraldas ». Riguardo al v. di Dante: « Posto t'avem dinanzi agli smeraldi », l'A. pensa che il poeta forse

ebbe in mente di suggerire con una tinta simbolica la speranza che raggiava negli occhi di Beatrice. Altrove però la stessa tinta apparirebbe simbolica di purità, come in un tratto di *Two Noble Kinsmen*: « Vouchsafe | With that » thy rare green eye »; così pure nella menzione di Minerva in La Fontaine: « Tout le monde entourait la déesse aux yeux verts », e nell'Ode del Ronsard a Margherita di Savoia: « Pallas aux yeux vers ». L'A. rintraccia quest'epiteto in parecchi componimenti di varie età, ad esempio, in *Fierabras*, « Les » ex vairs et rians plus qu'un faucon muë », — *Tristan*, « Les eulz ont vers » les cheveux sors », — in un tratto di Arnaut de Marueil, « Les vestres olhs » vairs et rizens », — e di Marot, « Devant leurs yeux rians et vers »; e conclude dicendo che *vair*, quando è applicato agli occhi, di rado ha il significato di colore. Ne' suoi usi primitivi esso non mai ebbe tal significato; più tardi v'è un accenno al colore, ma questo non è mai definito. La parola *vair* non mai significò « verde »; sebbene v'è un periodo in cui *vers*, variamente scritto, fu usato, talvolta per indicare « verde », talvolta nel senso di « vair »; ma questa confusione rimane soltanto nella grafia e non nel significato.

* Con un bel volume, contenente una scelta da *Poeti epici latini del secolo X*, a cura di FILIPPO ERMINI (Roma, Istituto Angelo Calogerà, via Gioacchino Belli, 36, 1920), s'inizia come non si potrebbe più degnamente, la *Collezione Monaci di Scrittori latini del Medio Evo*. Esso comprende le otto narrazioni agiografiche o poemetti di Hrotsvit o Hrotsvitha, la celebre monaca di Gandersheim, saggi del *Waltharius* di Ekkehard I, uscito dalla scuola di San Gallo, della *Vita et Passio Sancti Christophori* di Walther di Spira, alunno di quella scuola che può considerarsi una ramificazione della sangaliese, del *De Gestis Witigowonis Abbatis* di Purchard, il monaco che appartenne al monastero di Reichenau, dei *Gesta Apollonii*, poema incompiuto e frammentario, composto o in Reichenau o in San Gallo, il *Carmen de Sancto Liudgero* di Uffing, del monastero di Werden sulla Rühr, la *Passio Sancti Arnulfi* di Letselin, del monastero di S. Arnolfo in Crepy-en-Valois, il *Carmen de Sancto Switberto* e l'*Ecloga de virtutibus Lebuini* di Radbod d'Utrecht, saggi dell'*Ecbasis captivi* del monaco di Toul, un giovine monaco riformatore e ribelle, che perciò fu gratificato dell'appellativo di « discolus » e di « asellus » e che ci offre uno dei primi esempi d'epopea animalesca di carattere allegorico, adombrante una storia reale o autobiografia non difficile a indovinare.

La serie dei testi si chiude con le due *Epistole metriche a Costantino e a Bovone*, con alcuni saggi del *De triumphis Christi* di Hodoard di Reims e dei famosi *Gesta Berengarii imperatoris*. È una raccolta fatta con criteri scientifici e con tutti quei sussidi di cui solo uno studioso esperto come l'Ermini poteva usufruire con così sapiente misura. Queste due qualità si palesano e nella sobria *Prefazione* sintetica che prelude alla raccolta tutta e nelle premesse storico-critiche e bibliografiche che precedono le varie parti di essa e nella revisione accurata dei testi e nell'ottimo *Glossario* finale.

Diamo lode incondizionata al De Lollis, all'Ermini, al Federici ed al Giri, promotori di questa Collezione, che onorerà nel modo migliore l'insigne e com-

pianto maestro, al cui nome s'intitola, e onorerà anche e avvantaggerà gli studi italiani. E crediamo di far cosa utile e gradita ai nostri lettori, dando l'elenco dei « Volumi proposti per la Collezione: 1. *Epici latini del sec. X.* – 2. *Il « Chronicon Valturnense »*, brani scelti (in preparaz.). – 3. « *Hispe-rica famina* » e carmi convivali scelti. – 4. *Le leggende d'Aldelmo e di Beda.* – 5. *I « Dialogi » di Gregorio I*, brani scelti (in preparazione). – 6. *Sequenze Notkeriane.* – 7. *Drammi liturgici.* – 8. *Saggi delle antiche versioni bibliche.* – 9. *I Vangeli apocrifi.* – 10. *Il poema di Adalberone*, brani scelti. – 11. *Scrittori cluniacensi.* – 12. *Poesie e prose cartusiane.* – 13. *Agiografi del periodo gotico e longobardo.* – 14. *L'« Historia » di Radulfo Glaber*, narrazioni scelte. – 15. *Parabole e leggende di Bernardo di Clairvaux.* – 16. *L'epistolario di Anselmo d'Aosta*, lettere scelte. – 17. *Leggende agiografiche del XII secolo.* – 18. *Antichi documenti di poesia ritmica latina.* – 19. *La Cronaca di fra Salimbene da Parma*, narrazioni scelte. – 20. *Il poema di Benzone d'Alba*, narrazioni scelte. – 21. *Commedie scolastiche dei secoli XII e XIII.* – 22. *L'« Historia Francorum » di Gregorio di Tours*, pagine scelte. – 23. *Prose ritmiche cassinesi.* – 24. *Versi e prose di Alfano di Montecassino.* – 25. *L'« Historia Britonum »*, attribuita a Neunio (in preparazione). – 26. *Opuscoli di maestro Boncompagno da Signa.* – 27. *Il poema di Donizone.* – 28. *L'epistolario di Gregorio VII* (in preparazione). – 29. « *De expeditione Jerosolimitana* » di Gilone da Parigi. – 30. « *De bello Parisiacae urbis* » di Abbone da San Germano.

Esprimiamo, infine, il desiderio che un volume comprenda quei numerosi ritmi gogliardici che hanno veduto la luce dopo la pubblicazione dei *Carmina burana*, ed auguriamo alla bella impresa tutta la fortuna che si merita.

* Segnaliamo con piacere il vol. II dell'ottimo *Annuario degli Istituti scientifici italiani*, Bologna, Zanichelli - Roma, *Athenaeum* [1920], diretto dal prof. SILVIO PIVANO. Come i lettori ricorderanno, esso si pubblica dall'Associazione italiana per l'intesa intellettuale fra i paesi alleati ed amici, che ha la sua sede in Roma ed è presieduta dal prof. Vito Volterra. Nella succinta e lucida *Prefazione* il benemerito compilatore addita le innovazioni e le migliorie introdotte in questa seconda annata, fra le quali c'interessano quelle riguardanti le indicazioni bibliografiche pei cataloghi a stampa dei mss. delle nostre biblioteche. Una novità gradita è la descrizione degli istituti scientifici italiani compresi nella Venezia Giulia e nella Venezia Tridentina, restituite alla madre Patria. Un indice dei nomi di luogo agevola la ricerca nella materia, distribuita, com'è noto, per regioni, a partire dall'Italia superiore occidentale.

* È annunciata dalla Casa editrice Alfieri e Lacroix la grande pubblicazione, di cui demmo già un primo cenno, del nostro collaboratore VLADIMIRO ZABUGHIN, *Dante e l'iconografia d'oltre tomba*, mentre si viene stampando il suo *Dante* giubilare. In quattro grandi fascicoli (cm. 35 × 56) saranno illustrati i tesori d'iconografia dantesca racchiusi nei codici della Vaticana, in

modo che ne usciranno lumeggiate le relazioni fra la poesia dell'Alighieri e l'iconografia medievale. Il primo fascicolo conterrà la Prefazione con riproduzioni grafiche a colori e in bianco-nero, e con la serie completa delle « istorie » dell'Apocalisse veronese Vat. lat. 39, miniate ai tempi di Dante. Il secondo fascicolo sarà tutto dedicato al Vat. lat. 4776, rappresentante caratteristico dell'illustrazione dantesca « fiorentina » del primo Quattrocento, raffrontato con altri codici danteschi della Toscana. Il terzo offrirà le miniature dell'Urb. lat. 365, che è l'esempio più cospicuo dell'illustrazione dantesca dell'Alta Italia nel Rinascimento maturo. Il quarto comprenderà i « minori » codd. di Dante posseduti dalla Vaticana, accostati ad altri monumenti iconografici sincroni. L'ardita iniziativa della Biblioteca Pontificia, bene assecondata da un così esperto studioso, promette dunque di riuscire un memorabile tributo di omaggio alla memoria del divino poeta.

* Mentre in alto — per modo di dire — e in basso, in alto, per colpa di governi che nella loro inettitudine e viltà sembrano intenti solo a svolgere un programma antinazionale, così all'estero come all'interno, in basso, per colpa di capi e di greggi propagatori di lue mongolica, l'opera santa di ricostruzione e di lavoro fecondo s'inizia con tanti ritardi e con tante scosse in questa nostra Italia — quasi indarno, finora — vittoriosa, conforta lo spettacolo di fede, di energia e d'attività disinteressata che offrono quegli impenitenti idealisti che sono gli « intellettuali ». Una bella prova d'iniziativa coraggiosa ci viene dalla Società filologica friulana; la quale, nella sua felice e poderosa organizzazione porge un esempio interessante e, in Italia, forse unico, d'una società di cultura letteraria filologica di tipo regionale, che richiama quello delle grandi società regionali di Francia e di Spagna. Segno eloquente della sua vitalità è il fatto che nello scorso febbraio noverava ben 1024 soci paganti almeno lire 12 annue, e che, dopo aver pubblicato quattro buoni fascicoli del suo *Bollettino*, intraprenderà col prossimo aprile la pubblicazione d'una *Rivista*, nella quale il *Bollettino* sarà trasformato, conservandone la direzione l'egregio prof. Bindo Chiurlo. Grazie alla sua cortesia, siamo in grado di annunziare una ghiotta primizia che comparirà nel primo numero della futura *Rivista della Società filologica friulana*. Si tratta d'un codicetto friulano di grande importanza, come quello che contiene una grammatica friulana ed esercizi di traduzione dal friulano in latino, appunti dovuti ad uno scolaro presso la *Schola notariorum* di Cividale, che scriveva nella seconda metà del Trecento. Così la Patria del Friuli, nonostante le tragiche prove subite nell'invasione, dà un lodevole esempio alla grande Patria italiana.

* Sotto la direzione sapiente ed alacre di ALBANO SORBELLI, la Libreria Editrice Olschki di Firenze pubblica il vol. XXVI degli *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*. Esso comprende anzitutto i mss. della Biblioteca Comunale di Faenza, descritti da PIETRO BELTRAMI, ed è tutt'altro che un inutile duplicato della descrizione, troppo sommaria e troppo spesso inesatta, che ne aveva dato G. Camozzi nel vol. IV degli stessi *Inventari*.

In generale sono mss. tardi e più di materia storica locale, che non letteraria; molti sono addirittura documenti archivistici, come i 60 tomi dell'Archivio Naldi, incorporato nella biblioteca faentina. Rileviamo tuttavia un gruppo di lettere dell'ab. Costanzo Gazzera, il noto bibliotecario torinese (n° 65), fra le Carte Laderchi, lettere dell'Albergati, di Terenzio Mamiani, di Ant. Fr. Manni e di Dionigi Strocchi (p. 24 sgg.), il cod. 90, contenente certi scritti critico-letterari, probabilmente di scarso valore, di Giovanni della Valle, vissuto nella prima metà del sec. XIX, alcuni sul Monti e sul Foscolo, « paragone tra l'arte poetica » dell'uno e quella dell'altro, e un discorso « sull'imitazione di Dante e il primo canto della *Bassvilliana* » (p. 52); cod. 101, contenente i *Ricordi di frate Sabba da Castiglione*, importante, quando si pensi che fra Sabba, come è stato rilevato anche di recente dallo Zama (*Le istituzioni scolastiche faentine* ecc., cap. V), nel 1518 e 1519 fu ospite di Faenza, dove, in qualità di cavaliere gerosolimitano, si recò a prender possesso d'una Commenda, la Magione; sul quale argomento fino dal 1870 Gian Marcello Valgimigli aveva pubblicato in Faenza alcuni *Cenni biografici*; nel cod. 103 carte e materiali diversi appartenenti a Dionigi Strocchi (p. 56); nel cod. 105. V (p. 60) documenti ed appunti di mano del sec. XVIII, « comprovanti il famigerato tradimento del nobile faentino Tibaldello Zambrasi »; nel cod. 193, una copiosa « raccolta di sonetti e canzoni satiriche » di vari poeti moderni bernieschi ad uso di Alessio Camazzi faentino, nell'anno 1760, fra i quali poeti satirici nonchè bernieschi (*sic*) figurano, accanto a Girolamo Ferri e a Giovanni Lami, il Frugoni e il Metastasio. E queste indicazioni giovano, senza dubbio; ma più avrebbero giovato, se il compilatore ci avesse dato i capoversi dei componimenti. Talvolta questi mss. offrono trascrizioni moderne (secc. XVIII-XIX) di codici antichi, come il n° 304, del sec. XIX, che contiene i *Sermoni* di Franco Sacchetti, trascritto « da un antico codice » (quale?) a cura di Ferdinando Maggi (p. 91).

La seconda parte di questo volume comprende la descrizione, eseguita da GIOVANNI MISCHI, dei mss. posseduti dalla Biblioteca comunale di Castiglione Fiorentino (ma più propriamente aretino). Anche questi sono per lo più di materia storica locale. Spigoliamo: la Miscellanea 5 (A. VII. 5), pp. 124-6, contiene una lettera di Filippo Ricci (data dalla Fortezza di Volterra, aprile 1842) perchè sia raccomandata una supplica del mittente al Sovrano per un condono della pena che ancor gli rimaneva da scontare. Da una nota di Giuseppe Ghizzi si apprende che quel Ricci, speziale di Castiglione Fiorentino, era stato condannato al carcere « per satire toccanti, oltre i privati. « li uffiziali pubblici, e ci si volle vedere toccato anco il governo a causa delle di lui opinioni liberali mostrate, e che dimostrò sempre. Il sacerdote Antonio Aglietti fu il di lui compagno di sventura, eccetto che come prete « soffrì la propria pena nel Convento di Sargiano ». In un'altra lettera un certo Albergotti (da Vitiano, 30 marzo 1849) raccomanda un tale Rubecchini, coinvolto coi figli suoi nell'attentato fatto dai contadini a Castiglione Fiorentino il 23 marzo di quell'anno, nell'intento di restaurare il Governo granducale contro il Guerrazzi. Dall'età del Risorgimento ci riporta indietro

all'età delle parrucche la supplica che un canonico di Castiglione rivolge a papa Benedetto XIV (1744-45), perchè a lui, vecchio e malaticcio, sia concesso di portare la parrucca nel celebrare gli uffizi religiosi (p. 129). Utile materiale di ricerche potranno offrire agli studiosi gli estratti da giornali, fra il 1808 e il 1860, messi insieme da Giovanni Ghizzi (nn. 182-84, p. 176). Il cod. 185, miscellaneo, contiene, forse di mano del sec. XVII, un *Trattato del gioco delle « minchiate »* (p. 176). Ma il cod. più pregevole di Castiglione è il n. 6 della Biblioteca del Collegio Cosimo Serristori, che contiene l'*Epistolario* di Leonardo Bruni d'Arezzo; un codice membranaceo del sec. XV.

* Recenti pubblicazioni:

NATALE ADDAMIANO. — *Delle opere poetiche francesi di Joachim du Bellay e delle sue imitazioni italiane*. Studio di letteratura comparata. — Cagliari, Tip. G. Ledda, 1921.

V. ALFIERI. — *Saul, Agamennone, Oreste, Bruto Secondo, Filippo*. Con introduzione di ARTURO FARINELLI. — Torino, Paravia [1920]. [L'introduzione, riprodotta dalla *Rivista d'Italia* dell'ottobre 1903, è un ritratto efficace dell'Alfieri e soprattutto della sua passionalità prepotente e assoluta. Il testo, senza commento, è sempre preceduto da un'illustrazione: così il *Saul* è accompagnato dal quadro del Rembrandt, che si conserva a Francoforte sul Meno. All'Aja se ne può ammirare un altro, in cui l'espressione mi sembra più profonda e più comprensiva].

— — « *Saul* » interpretato da ATTILIO MOMIGLIANO, con un saggio introduttivo. — Catania, Muglia, 1921 [Volumetto notevolissimo, del quale parleremo].

ARNALDO ALTEROCCA. — *Plauto. Commedie tradotte nuovamente in versi italiani con proemio e note*. — Milano, Istituto editoriale italiano [1920] [Sono tre bei volumetti, il primo dei quali reca un'introduzione del traduttore su *Plauto e l'arte sua* e un'avvertenza sui *Criteri d'arte della traduzione*].

MASSIMO D'AZEGLIO. — *Nel nome d'Italia. Pagine d'arte, di storia, di vita, a cura di MARCUS DE RUBRIS*. — Torino, Lattes, 1921 [Questa « cernita » delle pagine più robuste e più dilettevoli tra gli scritti letterari di M. d'A., preceduta da un'opportuna introduzione, in forma di *Discorso ai giovani*, cui seguono una *bibliografia* e un'avvertenza *bibliografica*, fregiata di buone illustrazioni e sobriamente annotata, merita d'essere vivamente raccomandata ai giovani e alle persone colte].

GIULIO BERTONI. — *Dante* (seconda edizione, corretta e rifusa). — Roma, Formiggini [1921] [È il noto volumetto che forma il n. 27 dei *Profili*, e che dopo otto anni riappare in ogni parte migliorato].

— — *Guarino da Verona fra letterati e cortigiani a Ferrara (1429-1460)*. Con 5 tavole. — Ginevra, Olschki edit., 1921 [È il 1° vol. della S. 1ª con cui s'inizia la *Biblioteca dell'« Archivum romanicum »*. Ne parleremo].

LORENZO BIANCHI. — *Studien über Heinrich von Kleist. I. Die Marquise von O...* — Bologna, Zanichelli [1921] [Nelle sue sagaci indagini degli ele-

menti leggendari e popolari nel Kl. il B. ha occasione d'accennare anche ad un motivo che il Boccaccio svolse nel *Decameron*, IV, 2].

GUGLIELMO BILANCIONI. — *La storia della medicina*. — Roma, Istituto per la Propaganda della cultura italiana, 1920 [Fa parte delle *Guide « ICS »*, cioè dei *Profili bibliografici de l'« Italia che scrive »*].

GAETANO CAPONE BRAGA. — *La filosofia francese e italiana del Settecento*. — Arezzo, 1920, 2 voll., che iniziano la *Biblioteca di studi storici, letterari e filosofici*, edita dalla rivista « Pagine critiche ».

GINO CAPPONI. — *Pensieri sulla Educazione*, con Introduzione e note di GIOVANNI VIDARI. — Torino, Paravia [1920] [L'alta parola dell'insigne fiorentino intorno a problemi che sono sempre di viva attualità, ci giunge cara e dovrebbe riuscire efficace in tempi come i nostri, che di educazione veramente civile e schiettamente italiana ed umana hanno tanto bisogno. Onde è stata più che mai opportuna l'idea del Vidari, da lui effettuata con quella serietà d'intenti e di metodo che gli è consueta e che traspare da questa scelta e dalla *Introduzione* su *La figura e il pensiero pedagogico di Gino Capponi*].

GIACINTO CARBONERA. — *Letterati valtellinesi del sec. XVIII*. Note per una Storia della coltura in Valtellina. — Sondrio, Stab. Tip.-Lit. Valtellinese, 1920.

MICHELE CATALANO. — *Lucrezia Borgia duchessa di Ferrara. Con nuovi documenti. Note critiche e un ritratto inedito*. — Ferrara, Taddei [1920] Succosa e colorita conferenza, cui fanno degno corteggio una serie di documenti e di note bibliografiche documentate che le accrescono pregio. Il ritratto inedito di Lucrezia è nella bella targa votiva in argento, opera d'ignoto orafo, esistente nell'antica chiesetta del Borgo, oltre il ponte S. Giorgio, a Ferrara, che l'A. riproduce per intero. La duchessa v'è effigiata in atto di presentarsi al tempio col piccolo Ercole a mano e con cinque damigelle, per ringraziare S. Maurelio d'averle salvato lo sposo nella battaglia di Ravenna].

ELISABETTA CAVALLARI. — *La fortuna di Dante nel Trecento*. — Firenze, Soc. ed. Perrella, 1921 [È il vol. II della *Biblioteca della « Rassegna »*. Ne daremo notizia].

G. B. CERVellini. — *Torquato Tasso (Le opere)*. — Messina, Principato [1921] [È il n. 19-20 della *Storia crit. d. lett. ital.*, e compie la trattazione biografica già offerta dall'A. Se ne darà ragguaglio].

G. A. CESAREO. — *F. Petrarca (La Vita)*. — Messina, Principato edit. [1921] [Fa parte della *Storia critica della letteratura ital.* Ne daremo notizia].

HENRY COCHIN. — *François Pétrarque. Préface et traduction*. — Paris, La Renaissance du livre [1920] [Nessun altro meglio del nostro insigne cooperatore, vero maestro di studi petrarcheschi, poteva assolvere la difficile impresa di far conoscere alle persone colte d'oltr'alpi il Petrarca, con questo volumetto che comprende una lucida e garbata prefazione biografico-letteraria e una serie di felici versioni dal *Canzoniere*, dai *Trionfi*, dall'*Africa*, dalle *Egloghe*, dal *Secretum* e dalle *Epistolae*].

ELIA COLINI-BALDESCHI. — *Bologna nelle opere di Dante*. — Rocca S. Casciano, L. Cappelli edit. [1921]. Cfr. in questo fascic., p. 146.

DANTE. — *La « Vita Nuova » e il « Canzoniere »*. — Milano, Hoepli, 1921 [È una seconda edizione, « ritoccata e notevolmente accresciuta » del volume pubblicato dallo Sch. per la *Biblioteca classica hoepliana*. L'Editore infaticabile, giovandosi soprattutto degli studi preliminari del Barbi, ha aggiunto alla *V. N.* un testo del *Canzoniere*, ma senza una qualsiasi *Introduzione*, che sarebbe stata per ogni riguardo opportuna].

ADOLFO EQUINI. — *C. I. Frugoni alle corti dei Farnesi e dei Borboni di Parma. Lembi di vita settecentesca parmigiana*. — Milano-Palermo, Sandron [1920] [Si parlerà quanto prima di questi due volumi, che fanno parte della *Collezione settecentesca* diretta da Salvatore di Giacomo].

STEFANO FERMI - FRANCESCO PICCO. — *L'opera di Pietro Gioja per Piacenza e per l'Italia* (con 5 illustrazioni fuori testo). — Piacenza, Tip. Del-Maino, MCMXX [È il vol. IX della *Biblioteca storica piacentina* promossa dall'ottimo *Bollettino stor. piacentino*. Ne parleremo].

L. FILIPPI. — *La poesia di G. A. Bürger*. — L. Battistelli [1920] [nella collez. *Scrittori italiani e stranieri*: interessa i nostri studi, per le imitazioni dal Petrarca, per il *Conte Gualtieri* e *Leonardo e Blandina* (le ballate che svolgono temi del *Decameron*), e per la fortuna romantica del Bürger].

CESARE FOLIGNO. — *Dante*, con 186 illustrazioni e 3 tavole. — Bergamo, Istituto italiano d'Arti grafiche [1921] [Splendida pubblicazione, con la quale il F., che nel 1903 aveva offerto tradotto il mediocre *Dante* del Federn, ha fatto, anche per il testo, opera di efficace divulgazione, pur giovandosi, con qualche mutamento, dello stesso ricco materiale illustrativo].

FRANCO FUA. — *L'opera di Filippo Acciajoli*. — Fossombrone, Ceppetelli, 1921 [Nel sotto-titolo l'A. espone i « tre intenti » del suo studio: La prima opera dongiovannesca - Il melodramma burlesco del '600 - I bizzarri estri improvvisi di Filippo Acciajoli].

GIUSEPPE LEANTI. — *La madre nell'arte grafica e plastica*. — Palermo, Priulla editore, 1921 [Ricca messe di appunti, accuratamente raccolti e pubblicati per un'occasione e con un'intenzione dolorose e pietose].

RAFFA GARZIA. — *Note manzoniane*. — Bologna, Stabilimenti poligrafici riuniti, 1919 [Ma uscite con ritardo solo in principio del 1921. Ne daremo conto].

GERLANDO LENTINI. — *Umanisti antichi e moderni*. Versioni metriche dal latino. — Terranova, Tip. Scrodato, 1921 [Gli autori tradotti sono, degli antichi, il Pontano, il Sannazaro, il Poliziano, Giov. Cotta, Ercole Strozzi, Marcant. Flaminio e Celio Calcagnini; dei moderni, l'Ussani, il Rasi e Francesco Sofia Alessio].

GIACOMO MELILLO. — *Il dialetto di Volturnino (Foggia)*. — Perugia, Unione Tipogr. Cooperativa, 1920 [In quest'accurato « Saggio fonetico-morfologico » la P. IV offre il testo di alcuni *Canti popolari*, la Nov. IX della Giorn. I del *Decameron*, nonchè il cap. XV dell'*Evang.* di S. Luca (*La parabola del figliuol prodigo*) in dialetto volturninese].

MICHELE MELILLO. — *Per il sesto centenario della morte di Dante. La vita e l'opera di Dante*. Letture per le Scuole medie di primo grado. — Foggia, Zobel edit. [1921] [L'idea di questa compilazione era buona: l'esecuzione ne è riuscita mediocre, ma potrà facilmente essere migliorata in una successiva ristampa].

ATTILIO MOMIGLIANO. — *A. Manzoni (Le opere)*. — Messina, Principato, [1921] [È la seconda parte della nota monografia sintetica, e forma i n° 15-16 della *Storia critica d. letter. ital.* Ne daremo ragguaglio].

ANGELO OTTOLINI. — *Bibliografia foscoliana*. — Firenze, Battistelli, 1921 [Ne parleremo, ma fin d'ora la segnaliamo].

E. G. PARODI. — *Poesia e storia nella « Divina Commedia »*. Studi critici. — Napoli, Perrella, 1921 [È il IX vol. della *Nuova Biblioteca di lett., storia ed arte*, diretta da Fr. Torraca. Se ne darà notizia].

LUDWIG PASTOR. — *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, VII-VIII B. — Freiburg im Br., Herder, 1920 [I due volumi comprendono il papato di Pio IV e di Pio V. Ne daremo notizia].

LUIGI PICCIONI. — *Il Giornalismo*. — Roma, Istituto per la propaganda della cultura italiana, 1920 [È una delle *Guide « ICS »*. Ne parleremo].

SANTORRE SANTAROSA. — *La rivoluzione piemontese del 1821 coi ricordi di V. Cousin sull'Autore*. Versione italiana con note e documenti a cura di ALESS. LUZIO. — Torino, Paravia [1921] [Pregevole volumetto, che contribuisce non poco alla miglior conoscenza del Santarosa e degli avvenimenti dei quali egli fu tanta parte].

ATTILIO SCARPA. — *L'affetto materno nel poema dantesco*. — Sondrio, Arti grafiche valtelinesi, 1921 [Non è una conferenza delle solite. Queste pagine vivaci e colorite si leggono con piacere e bene s'accompagnano con quelle dove nel 1897 Mercurino Sappa trattò *Dell'amore materno e filiale nella Div. Comm.*, in un opuscolo di cui il *Giorn.*, 31, 450, diede notizia].

MICHELE SCHERILLO. — *I. Pindemonte*. — Messina, Principato [1921] [Di questo volumetto, che è uno dei numeri della *Storia crit. d. letterat. ital.*, si parlerà quanto prima].

LUIGI SCHIAPARELLI. — *La scrittura latina nell'età romana* (Note paleografiche). Avviamento allo studio della scrittura latina nel Medio Evo con Appendice bibliografica (32 illustrazioni). — Como, Tipogr. Ostinelli di Cesare Nani, 1921 [È il 1° volume d'una Collezione scientifica ad uso delle scuole superiori, il cui programma appare chiaramente dal titolo: *Auxilia ad res italicas Medii Aevi exquirendas in usum scholarum instructa et collecta*. Del valore di esso è superfluo parlare, quando si sappia che ne è autore l'insigne maestro di scienza paleografica all'Istituto fiorentino di Studi Superiori; ma abbiamo il dovere di riconoscere che il tipografo non poteva assecondare in modo più adeguato i propositi dello Schiap. e per la nitidezza dei caratteri e delle tavole e per la bontà della carta. La Ditta Editrice avverte che la Collezione così felicemente iniziata conterà di due Serie, l'una di *Studi*, l'altra di *Testi*, con particolare riguardo all'Italia nel Medio Evo e nell'Età umanistica. A questo volume che inaugura la prima Serie, ne seguirà

un secondo dello stesso Schiaparelli, *Raccolta di documenti latini* (fasc. I, dal II sec. a. Cr. al VII d. Cr.), che è già in corso di stampa].

ANTONIO SCOLARI. — *I secondi Romantici*. Appunti per una storia dell'anima romantica in Italia. — Ravenna, Soc. Tip.-editr. Ravennate, 1921 [L'A. vuol dimostrare che lo spirito italiano non fu romantico, secondo l'universale accezione del vocabolo, se non fra il 1830 e il '48, e ciò per cause estrinseche, le quali appunto determinarono, nel contrasto fra l'ideale e il reale, quell'esuberanza di sentimento, che facilmente si dissolve nel sentimentalismo nebuloso e impreciso; addita, come spiriti rappresentativi, il Prati, l'Alfieri e il Guerrazzi. È un buon saggio, soprattutto nell'analisi delle condizioni psicologiche di quel periodo di crisi].

TOMMASO SORBELLI. — *Sera d'inverno* (Rid. da Gerolamo Fracastoro). — Modena, genn. 1921: estr. dalla strenna « Fiori di Carità ».

VITTORIO SPINAZZOLA. — *L'arte di Dante*. — Napoli, Ricciardi, 1921 [Ne parleremo].

LUIGI TONELLI. — *La critica*. — Roma, Istituto per la propaganda della cultura italiana, 1920 [Non mancheremo di parlare di questo volumetto, che è anch'esso una delle *Guide « ICS »*].

VITTORIO TURRI. — *Dante*. — Firenze, Barbèra, 1921 [Eccellente volume divulgativo, nel quale il compianto A. riprodusse, con ritocchi e ampliamenti il suo *Dante* della Collezione Pantheon, aggiungendovi un utile *Indice alfabetico* e tre illustrazioni].

Pietro Vigo (1856-1918). *ENTAΦION*. — Livorno, 1921. A cura del Comitato « per onorare la memoria di Pietro Vigo » [*Cenni biografici*, di FRANC. CARLO PELLEGRINI; *Il valore dell'opera di Pietro Vigo*, di F. POLESE; *Elenco degli scritti di P. Vigo (1867-1917)*, del p. EUFRASIO SPREAFICO. Volume che onora veramente la memoria dell'infelice studioso livornese, e trae concordi a compiangere, tanto furono dure le prove e le ansie in cui finì sommersa una vita che le aveva affrontate con serenità e con fede].

LUIGI MORISENGO, *Gerente responsabile*.

Torino — Tipografia VINCENZO BONA.

LA CRITICA E LA FAMA DEL FOLENGO

SINO AL DE SANCTIS

Nella storia della fama, o meglio, della critica folenghiana, si dimostrano con un esempio tipico la forza del pregiudizio classico e la potenza rinnovatrice del movimento romantico.

Anche volendo ripudiare la vecchia ed unilaterale concezione di una rinascenza dominata con assoluta tirannide da gusti classici e da manie imitatrici, non si può non riconoscere che l'opera di Merlin Cocai non era certo in armonia con le tendenze più forti dell'ambiente. Ne derivò che le sue maccheronee furono lette con un'ammirazione istintiva ma non riflessa, in virtù dell'arte che si fa apprezzare anche da chi teoricamente sia travolto da pregiudizî: ma la critica, quasi tutta aristotelica, tacque, dimentica o impacciata; e nel suo secolo il *Baldus* non trovò nemmeno un critico titolato che lo degnasse di un serio esame. È però notevole che nessuno lo ricordò per censurarlo: evidentemente quel poema era fuori del campo della critica. Ma anche i critici lo dovettero leggere ed ammirare, senza tuttavia proporsi il problema: come mai un'opera così lontana dal classicismo riuscisse a strappar loro una segreta e inconfessata approvazione.

Venne la riforma cattolica, e il libro aspramente anticlericale fu messo all'indice. Ma nel Seicento, che anche in questo piccolo particolare prelude lontanamente al romanticismo, ecco qua e

là qualche critico bizzarro, vago di novità, erudito, accennare al *Baldus*, e in Italia e fuori rinnovarsi la voga della poesia maccheronica.

Gli eruditi del Settecento, che amavano la poesia burlesca, si interessarono con fredda minuzia dell'opera e della vita di Merlin Cocai: e così tradirono, almeno con questa pazienza impassibile, il loro giudizio.

Tra la fine del Sette ed il principio dell'Ottocento, si ripeterono e si accrebbero le vecchie notizie, si accese un fervore nuovo, trapelante qua e là, sia pure da frasi generiche, e ravvivato dal nascere e dal rinascere di parecchie questioni; e da un impulso — si può dire — europeo, ma più specificamente tedesco, finì per venir fuori il breve saggio del De Sanctis, cioè, dopo qualche secolo, un apprezzamento solido e largo.

Val la pena di frugare fra testimonianze dimenticate, raccolte insipide, storie irte di quisquillie, per descrivere ordinatamente il processo di questa significativa fortuna. La materia è in gran parte oscura, dispersa in volumi che pochi conoscono oramai: qualunque erudito tenace potrebbe, forse, aggiungere qualche dato, ma, credo, non riuscirebbe a variare le conclusioni di questa ricerca.

I.

Quale fama abbia goduto il Folengo dopo la morte, si può vedere dagli epitaffi riprodotti più o meno completamente dal Wion, poi dal Tomasini, poi dall'Armellini e dal Terranza, che preparò l'edizione settecentesca (1). Ad un primo semplicissimo

(1) V. ARNOLDO WION, *Lignum Vitae, | Ornamentum, & Decus Ecclesiae, | In quinque libros divisum. | In quibus, | Totius Sanctiss. Religionis Divi Benedicti initia; | describuntur...* Venetiis, apud Georgium Angelerium, M.D.XCV., pars prima, pp. 464-67 (opera rara; vedila nella Ventimiliana di Catania, 3. G. 1-2; contiene anche gli epitaffi greci); *Bibliotheca Benedictino-Casinensis*, Assisi, Feliciano e Filippo Campitello, 1731-32, parte II

epitaffio ne furono sostituiti da due monaci altri in greco, francese, ebraico, latino, italiano, spagnuolo. Quello latino, solenne e pieno di venerazione, ne vanta la pietà, la dottrina incomparabile e la festività, e lo dice « studiis, senioque confectus ». Particolarmente precisa è l'iscrizione spagnuola :

Aca Merlin Poeta es sepultado,
Que en rudo estil de acentos muy grosseros
A porfia de Maron, y Marte ayrado,
Y las quexas cantò de los Vaqueros.

Corrose dal tempo anche queste epigrafi, l'abate Angelo Grillo nel 1609 fece restaurare la tomba, e ad un lungo elogio aggiunse l'altissima affermazione che Mantova superava la Grecia perchè ad un Omero ne poteva opporre due. Il 1740 un altro frate faceva aggiungere al sepolcro l'immagine del poeta con parole di sublime lode :

Ossa cubant intus: facies splendescit et extra:
Merlini mentem sidera, mundus habent.

Questo culto due volte secolare per la tomba del poeta maccheronico, è la più forte testimonianza della vivacità della sua fama. Ed è curioso notarne la tenacia presso i suoi confratelli, che videro nel suo poema, non un titolo d'infamia per la storia del loro ordine, ma una gloria imperitura.

Gli epitaffi stessi, dunque, fanno indovinare un ricordo ed un'ammirazione costanti e stimolano a cercarne le prove. Una

pp. 193-94; e la Pseudo-Amsterdam, 1768-72, vol. I, pp. xxiii-xxvi. Altri particolari sulla tomba del Folengo e altri versi sono riportati nell'articoletto di A. PUTTINI, *Merlin Cocai e la sua tomba* (*La lettura*, maggio 1912, pp. 463-66). Non ho potuto vedere TIBERIO ROBERTI, *Il monumento di Teofilo Folengo a Campese* (*Arte e storia*, Firenze, a. II, 1883); I. BERNARDI, *Sepolcro di T. F., volgarmente Merlin Coccaio, in Campese* (ivi, a. IV, 1885); F. SARTORI, *Iscrizioni merliniane* (nozze Grigolatti-Tattara, Bassano, 1887). Le fonti del Terranza sono l'opera del WION e gli *Elogia* del TOMASINI che citerò più sotto.

di queste è la serie dei ritratti del Folengo, che comincia con una terracotta del Cinquecento e che si può vedere descritta nella prefazione dell'edizione Portioli (1).

Ma più importa osservare un'altra specie di documenti: le edizioni, che nel Cinquecento, comprendendovi le ristampe, superano la dozzina (2). Dunque, se le edizioni si esaurivano così presto da renderne necessarie altre, i lettori dovevano esser molti; anzi, a giudicare da una considerazione non inutile, dovevano esser molti anche nel campo degli eruditi, nonostante il loro silenzio quasi assoluto: il *Baldus* è uno dei capolavori della letteratura comica; e a questa non è possibile che non s'interessasse la rinascenza, la quale s'interessò tanto al problema del comico, da esser poi superata in questo solo dal romanticismo.

La ricerca dell'origine del riso risale alla filosofia greca e si rinnova con Cicerone: è quindi naturale che il nostro rinascimento la riprendesse in attento esame.

(1) Vol. I, pp. LXIV-VI. Per la sua tomba v. pp. LVI-LIX.

(2) V. la prefaz. del PORTIOLI, a pp. xciii-xcvi, cix-cxiii. Ho fatto altrove qualche considerazione sulla complicata storia delle edizioni folenghiane; ed altro avrei potuto aggiungere. Qui voglio solo accennare ad una notizia che, se la memoria non m'inganna, fu trascurata dei folenghisti moderni, e sulla quale gioverebbe fare un po' di luce: nell'opera di J. M. QUÉRARD, *Les supercheries littéraires dévoilées* (Paris, Paul Daffis, 1870, 2^a ediz., t. III, col. 1219) si cita, sotto l'articolo *Merlinus Cocaius*, l'edizione *Opus seu Zanitonella quae de amore Tonelli erga Zaninam tractat. — Phantasiae macaronicon. — Moschaeae facetus liber, tribus partibus divisus. — Libellus epistolarum et epigrammatum*. Venetiis, 1513, in-12. L'unico bibliografo in cui ricordo d'aver ritrovato quest'accenno, non aggiunge altro. (Vedi MELZI, *Dizionario di opere anonime e pseudonime*, II, 191, sotto *Merlinus Cocaius*. Egli osserva che dal frontispizio dell'ediz. Arrivabene del 1520 si deduce che vi furono edizioni antecedenti [e per questo v. anche, oltre una nota che farò più innanzi, il mio lavoro *Le quattro redazioni della Zanitonella*, *Giorn.*, 73, p. 1, n. 1, e la n. 5 a p. 13 della pubblicazione maccheronica del DU MÉRIL che ricorderò più sotto], e cita quindi l'ediz. del 1513, che però egli non conosce e di cui quindi non sa dare altri particolari). Quale sarà l'origine di questa notizia? *A priori* non è possibile infirmarla, perchè insieme colla data — che ci meraviglia — è riprodotto il titolo per disteso.

Ne trattò il Pontano nel *De Sermone*, sparsamente nel primo libro, più largamente nel terzo, che è tutto dedicato alle facezie, e poi a lungo anche nei tre libri seguenti (1); vi meditò sopra il Castiglione, esponendo genericamente le cause del comico ed esaminando parecchie forme di comicità (2); se ne occupò a lungo il Minturno nelle due opere famose — nel *De poeta*, dove, a proposito della commedia, ricercò le cause del comico, lo divise in comico di parole e di cose, enumerò molte specie dell'uno e dell'altro, e vi aggiunse i generi di comicità mista, con una ricca esemplificazione derivata però tutta dai classici antichi (3); e nell'*Arte poetica*, dove accennò ai vari problemi del riso e si trattenne per molte pagine sulle differenti specie di motti e sui loro oggetti (4) —; se ne occupò, naturalmente, il Castelvetro (5); accennò brevemente alle cause del riso Jason De Nores (6)... E tutti, più o meno, attinsero principalmente alla fonte ciceroniana. Ma in nessuna di queste poetiche, e quasi certamente in nessun'altra del medesimo periodo, oltre le parecchie che ho scorso invano, in nessuna compare il nome del Folengo: nemmeno nell'ultima citata, la quale dà prova d'una classicità un po' meno ortodossa esaminando alla fine di ciascuna parte — tragedia, poema eroico, commedia — una novella del Boccaccio come esempio « perfettissimo » di ciascuno di quei tre generi letterari (7).

Per lo più il pregiudizio dei « generi letterari » faceva cer-

(1) Jo. Jov. PONTANI *Opera omnia soluta oratione composita*, Venetiis, in Aed. Aldi, et Andreae Soceri, 1518 e 1519; T. II (*De Sermone*, libri sex): per il 1° libro v. pp. 186, 187 v., 188.

(2) V. *Il Cortegiano*, ed. CIAN, II, 46 sgg. Il CIAN richiama l'opera del PONTANO e il *De or.* di CICERONE.

(3) *De poeta*, Venetiis, MDLIX, l. IV, pp. 307-47.

(4) *L'arte poetica*, Napoli, nella Stamperia di Gennaro Muzio, MDCCXXV, l. II, pp. 131-32.

(5) *Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta*, Basilea, Pietro De Sebastianis, 1576, pp. 92-98.

(6) *Poetica*, Padova, Paulo Meietto, MDLXXXVIII, pp. 124 sgg.

(7) *Op. cit.*, pp. 48 sgg., 89 sgg., 144 sgg.

care il comico essenzialmente nelle commedie; spesso, poi, dal campo degli esempî era esclusa la letteratura volgare — a maggior ragione, la maccheronica e il Folengo, che sarebbe stato una ricca miniera.

Il problema del comico era anche caduto in mano di medici, che avevano intrecciato le osservazioni fisiologiche a quelle psicologiche: il Fracastoro nel *De sympathia et antipathia rerum* ne aveva dato l'esempio in Italia insistendo con una precisione, notevole per i tempi, sulle circostanze spirituali necessarie per generare il riso (1); e in Francia Laurent Joubert, consigliere e medico ordinario del re, aveva dedicato a Margherita di Navarra un suo largo trattato filosofico e fisiologico, che sarebbe utile anche agli studiosi moderni, di cui anticipa con finezza parecchie osservazioni (2).

II.

C'era dunque, anche fra i dotti, qualche ragione specifica per esaminare o menzionare l'opera del Folengo. Invece, come dicevo, silenzio quasi assoluto: scorrendo invano tante opere, dove sono nominati tanti altri ben inferiori al Cocai, si avrebbe quasi l'impressione d'un tacito accordo, se non fosse, invece, così facile trovare le ragioni congiuranti a tale effetto.

La vasta operosità critica del Cinquecento fu troppo dominata dall'ombra di Aristotele e dalla reverenza verso i classici, per far posto al nome del Folengo. I non molti ribelli, o non scris-

(1) *Opera omnia*, Venetiis, apud Iuntas, MDLXXXIII, pp. 73 v - 74 v (cap. 20).

(2) *Traité du Ris, contenant son essence, ses causes... La cause morale du Ris de Democrite, expliquée et temognee par Hippocras...* A Paris, chez Nicolas Chesneau, MDLXXIX. V. pp. 87 sgg. Il cap. « Des propos ridicules » (pp. 29 sgg.) risponde alle classificazioni frequenti nelle *Poetiches* del tempo. Il Joubert deriva in parte da questa, in parte anche, credo, dal Fracastoro.

sero di proposito opere critiche o, ingegni disordinati e impazienti, non ebbero l'idea d'una rivendicazione e, tutt'al più, s'accontentarono di un fugace ricordo.

Possiamo pensare che uomini come l'Aretino e il Lando dovessero applaudire all'arte del Folengo: ma anche qui le ricerche sono vane. E del resto, in un secolo che ebbe molto gusto e scrisse molto di critica ma senz'aver le tendenze capaci di produrre una critica originale, in un secolo in cui la critica — in fondo — è elaborazione paziente e superficiale di vecchi concetti, opera di erudizione e — anch'essa — di imitazione, non mai frutto di una tendenza personale, era inevitabile che rimanesse in un angolo i poeti che richiedevano, non per essere capiti, ma per essere spiegati, una disposizione vera ed organica all'analisi letteraria. Gli spunti di idee nuove fra i così detti scapigliati, non bastavano a ciò.

Sicchè nel Cinquecento l'unico vero critico del Folengo è il Folengo stesso, se, come pare, Aquario Lodola non è che un suo pseudonimo. Nelle *Laudes Merlini*, infatti, loda la sapienza multiforme, la varietà e la moralità del *Baldus* e definisce anche, con una precisione che ritroveremo solo nei critici dell' '800, la natura del suo stile, di cui rileva la « grandiloquacitationem, « sermonisque pinguedinem » e « quandam parlanti bravariam et altezzam »; e nell'*Apologetica* sotto il nome di Merlino espone, brevissimamente, la sua poetica, con qualche particolare che, insieme con le glosse marginali, avrebbe potuto illuminare i suoi poveri critici di tre secoli (1).

Val molto meno la prima menzione che trovo in questo periodo, quella dei *Citcalamenti del Grappa*, dove l'autore vanta la propria età, anche perchè la *Moscheide* del Folengo fa « stare in cervello da Batracomachia [sic] di messer lo Homero » (2).

(1) Per le parole cit. delle *Laudes* e per l'*Apologetica*, v. l'ediz. LUZIO delle *Maccheronee*, II, 282-85.

(2) Ricavo la citazione di questa rarissima stampa (Mantova, 1545) dal *Contributo* del LUZIO e del RENIER *alla storia del malfrancese ne' costumi*

Pochi anni dopo, l'enigmatico Vigaso Cocaio nella prefazione alla sua edizione dà del maccheronico folenghiano un giudizio che, quantunque sia così scarno, rimarrà per lunghissimo tempo inuguagliato dai critici: « Ma quello che sopra tutto importa è « che questa sì meravigliosa lingua è riposta in questo tale « autore, come in specchio ed idea di tal idioma. E senza lui. è « fredda, muta, stroppiata, disgraziata e peggio assai che non « sono i macaroni senza botiro » (1).

Nella seconda *Libreria* il Doni, parlando degli « autori veduti a penna, i quali non sono anchora stampati », nomina Basilio Berta Rossa, del quale scrive: « E si suol dire che ogni « pittor dipinge sè, & che ogni simile apetisce il suo simile: ma « se non ci fosse che ogni regola patisce eccezione, si potrebbe « dire che questo huomo galante havesse trovato il suo Genio, « havendo tradotta *La Maccheronea in ottava rima* » (2). Nient'altro. Ed io non son riuscito a scovar nulla intorno a questo traduttore dal nome molto singolare, citato — per di più — in quella delle *Librerie* che ha l'apparenza più sospetta (3). Se quella traduzione fosse stata fatta e si potesse rintracciare, sarebbe molto curioso leggerla, anche perchè sarebbe il primo tentativo d'una versione del *Baldus*. Ma, ripeto, questa faccenda ha un'aria piuttosto fantastica, benchè lo stesso Doni poi nella *Zucca*, parlando di traduzioni, nomini e lodi, in mezzo ad altre non inventate, la traduzione della *Maccheronea* (4). Bisogna però osservare che non è detto il nome dell'autore, e che la « dottoressa » interlocutrice del dialogo afferma di non averla veduta.

e nella letteratura italiana del secolo XVI (*Giorn.* 5, 425). L'autore dei *Cicalamenti* è ignoto: v. *ivi*, pp. 427-28, e SALZA, *Francesco Coppetta dei Beccuti*, Suppl. 3 di questo *Giorn.*, 1900, pp. 125-133.

(1) V. *Le Maccheronee*, ediz. Luzio, II, 201.

(2) *La libreria*, Venezia, Giolito, 1557, pp. 161, 186.

(3) La prima ha un carattere molto diverso, e cita continuamente opere notissime.

(4) *La Zucca*, Venezia, Girolamo Polo, 1589, p. 193r.

Sarà dunque un'invenzione. Nella prima *Libreria* il Doni ricorda parecchie altre volte Merlin Cocai: lo loda d'avere usato uno pseudonimo e loda i titoli delle sue opere, che cita poi ancora sparsamente (1). Non c'è altro. In tanto silenzio, anche il pochissimo è qualche cosa.

Il Doni ha amato certamente il Folengo, e ne ha derivato qualche modo bizzarro e qualche invenzione. La *Tavola per sommario*, « overo registro della Zucca, colma di chiacchiere, « frappe, chimere, gofferie, argutie, filastroccole, castelli in aria, « saviezze fredde, caldi aggiramenti, et lambiccamenti di cer- « vello. Fanfaluche, sentenze cieche et bugie alluminate. Girelle, « ghiribizzi, pappolate, farfalloni, capricci, frascherie, grilli, an- « fanamenti, viluppi, novelle sciocche; cicalerie tediose; para- « bole scommesse; proverbi attraversati » (2), ecc., è una di quelle girandole di sinonimi e di enumerazioni che rumoreggiano di quando in quando nel *Baldus* e che risuonano poi centuplicate in Rabelais. Queste ed altre somiglianze possono anche esser dovute a somiglianze di temperamento; ma dall'episodio finale del *Baldus* dev'esser in parte derivata l'immaginazione della *Zucca*, in cui il Doni racconta d'essersi trovato in una selva scura, dov'era un gabbione grande grande, con dentro molti pazzi, fra cui dei poeti. Lì il Doni, come il Folengo, vede anche il luogo riserbato a lui. Uno dei poeti dice che la loro arte è « fabrica de bugie, sfacciatezza et ardimento d'ubriachi ». La concezione è molto simile a quella del *Baldus* dove, tra l'altro, un barbiere cava ai poeti e agli astrologi tanti denti quante bugie hanno detto (3).

Tutto ciò può rendere meno improbabile la vecchia opinione

(1) Pp. 91, 92, 140, 146.

(2) *La Zucca*, p. e2.

(3) Cfr. *La Zucca*, pp. 153r-154v con la chiusa del *Baldus*. Nei *Marmi*, per cura di P. Fanfani, Firenze, Barbèra, 1863; vol. I, pp. 248-49, n. 1, si dice che il racconto della bottega aperta ha riscontro in un epigramma del Folengo. Forse si tratta d'un equivoco con un passo, che ora mi sfugge, di un'altra opera del Cocai.

che Vigaso Cocaio, editore della più ampia stesura del *Baldus* e suò immaginoso e, relativamente, acuto prefatore, sia proprio Anton Francesco Doni (1).

Nonostante questi particolari, si può dire che neanche il Doni ha, non dico il proposito, ma nemmeno la velleità di attrarre l'attenzione sopra campi diversi da quelli della critica tradizionale: tanto è vero che anche nelle sue opere, specialmente nella *Zucca*, i nomi che tornano più spesso sono, insieme con Dante, quelli del Petrarca e dell'Ariosto.

L'opera del Folengo non aveva dietro di sè una tradizione di ammiratori come quella dei trecentisti, era sorta — in linguaggio parodico — in mezzo ad un ambiente classico, non apparteneva a nessuno dei generi canonizzati. Quest'ultima fu certo una ragione fortissima di oblio: il genere eroicomico, nel quale il volume del Cocai si poteva inquadrare, non trovò che tardi e oscuri e pochissimi trattatisti.

Verso la fine del secolo si aggiunse un'altra ragione: la riforma cattolica. L'*Opus macaronicum* fu messo all'indice, e vi rimase. Cominciò Clemente VIII, con la formola di rito « nisi « repurgatum fuerit », e continuarono ininterrottamente, credo, tutti i suoi successori, sino alla fine dell'Ottocento (2). Nell'in-

(1) Si noti a questo proposito che il *Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque nationale* di Parigi registra (t. LII [1913], sotto FOLENGO T.) un'ediz. Varisco 1561 — cioè una riproduzione della Vig. Coc. — con queste parole fra parentesi: *per A. F. Doni*. Ora non posso approfondire.

(2) V. *Index librorum prohibitorum nunc demum S. D. N. Clementis papae VIII iussu recognitus*, Romae, apud impressores cam., 1596, p. 80. Per il tentativo fatto appunto nel 1596 dall'ambasciatore mantovano di salvare il Folengo dall'Indice, e per la sua inclusione in quello del 1620, vedi A. LUZIO, *Guerre di frati (Raccolta di studii critici dedicata ad A. d'Ancona)*, Firenze, Barbèra, 1901, pp. 440-41). La condanna dev'essere stata riconfermata sempre: io ho visto, oltre l'*Elenchus librorum omnium... prohibitorum* per Fr. FRANCISCUM MAGDALENUM CAPIFERRUM (segretario della Congregazione dell'Indice) *digestus*, Romae, MDCXXXII, p. 402, gli *Indici* di Innocenzo XI (del 1681 e del 1683), di Clemente XI (del 1711 e del 1716), di Benedetto XIV (del 1744 e del 1758), di Pio VI (del 1787), di Pio VII (del 1819), di Gregorio XVI (del 1840). Queste condanne si riconnettono

dice di Leone XIII (1), del 1900, il volume incriminato non figura più. Certo l'*espurgazione* non venne fuori, nonostante che ai tempi di Filippo IV l'Inquisitore spagnuolo Antonio Zapata indicasse con una certa precisione i tagli necessari perchè la lettura fosse permessa (2).

Non credo che l'ostracismo dell'*Opus macaronicum* abbia influito molto sopra la trascuranza dei critici: ma fu un altro piccolo segno dell'apparente iettatura: il volume scottava nelle mani degli aristotelici, dei pedanti e degli uomini pii. Non seguiva regole tradizionali, non apparteneva alla letteratura aulica, era violento e spregiudicato. Perciò era escluso dalle *Poetiche*, che non conoscevano la letteratura popolare e sdegnavano quella irregolare, e bandito dalla Chiesa vigilante.

III.

Le prime citazioni di passi del Folengo le trovo in Giordano Bruno: due dalla *Moscheide*, nell'*Argumento ed ordine della commedia il Candelaio* (3), e nella *Cena delle Ceneri* (4); e

coll'*App. Ind. Trid.*, cioè coll'*Indice* di Clemente VIII; l'*Indice* di Pio IV non registra il Folengo (v. ediz. Venezia, Manuzio, 1564). Sul Folengo all'indice vedi HEINRICH REUSCH, *Der Index der verbotenen Bücher*, I vol., Bonn, Max Cohen und Sohn, 1883, pp. 393-94.

(1) *I. l. p. ecc.*, Romae, typis vaticanis, MCM.

(2) V. *Novus Index librorum prohibitorum et expurgatorum; editus auctoritate et iussu Eminent^{mi} ac Reveren^{mi} D. ANTONII ZAPATA*, p. 761. [Ho sott'occhio un esemplare senza data. Ma dal contesto si ricava che non dovette essere stampato prima del 1631]. « *Macarronicorum opus*, permittitur, « si tamen *Macarronice septima*, tota deletur. = *Et ex 24. in Tesiphone*, « post illa verba, *Aconita Triacas*, expungantur reliqua usque ad, *quid referam quantas*. = *Locos praeterea liberiores, qui quomodolibet in rerum « sacrarum contemptum vergere possunt, docti, piique Lectoris arbitrio delendos remittimus* ».

(3) Ed. SPAMPANATO, Bari, Laterza, 1909, p. 9.

(4) Lo rilevò lo SPAMPANATO (*Op. cit.*, p. 9, n. 5).

due dal *Baldus*, di nuovo nel *Candelato* (1). Questi passi furono già notati dallo Spampanato, e non sono significativi se non in quanto accrescono le testimonianze dell'ammirazione un po' clandestina, col nome di uno scrittore di singolare autorità, affine per qualche tendenza al Cocai, e vicino a lui non solo per una generica disposizione alla comicità, ma anche per l'uso di un linguaggio lontano dal comune e in qualche modo prossimo al maccheronico. Ragioni che spiegano non solo la stima che il Bruno doveva fare del Folengo, ma anche il fatto, se non unico, certo rarissimo, che scrivendo gli venissero alla penna alcuni tratti della sua opera.

Qualche anno dopo, il Folengo faceva la sua entrata nella corte della critica: per dir la verità, non trionfalmente. Il suo introduttore era un povero accademico degli Aggirati, detto, « nomina numina », il Confuso: al secolo, cioè fra gli umili mortali, Jacopo Mancini Poliziano, autore obliatissimo di rime, di lezioni dantesche (2) e di un volumetto contenente tre lezioni petrarchesche ed una *Sopra alcuni dubbi in poesia, intorno a due versi di Merlin Cocai Poeta Mantovano* (3).

Sono molto curiosi, e un po' anche istruttivi, i preamboli che si leggono prima di questa cicalata. Lo stampatore rivolgendosi ai lettori osserva che in Merlino, il quale « di dottrina non è se non grossamente dotato, si pena gran pezza a trovar soggetto degno di Cattedre »: Leggete perciò queste pagine, e « forse conoscerete come si faccia dire agli scrittori quello, che « non sognaron giamai, e come di niente far si possa qual cosa ». Quanto agli *aegri somnia*, lo stampatore, come vedremo, ha

(1) *Op. cit.*, p. 173 e n. 1; p. 206 e n. 2.

(2) Per le rime e le tre lezioni sopra alcuni versi riguardanti le macchie lunari lo ricorda il QUADRIO (*Della storia e della ragione d'ogni poesia*, II [1741], 267, 369, e IV [1749], 258). Nelle *Rime* del 1564 figura come Accademico Svegliato.

(3) È a pp. 71 sgg. del volumetto *Alcune | Lessioni di | JACOPO MANCINI | POLIZIANO, Nell'Accademia degli Aggirati, | detto il Confuso.....* In Genova, 1591.

pienamente ragione; e per questo verrebbe voglia di saper chi egli fosse, poichè il frontispizio di questo rozzo libretto non lo dice. Se non che la ricerca, anche quando approdasse, sarebbe un troppo grande onore per lo stesso Poliziano, e — quanto allo stampatore — ci darebbe solo la soddisfazione di poter chiamare per nome un misero ignorante, che di Merlino giudicava come abbiain veduto.

Il più curioso è che allo stampatore tiene buona compagnia il Solingo Accademico Addormentato, il quale in un sonetto di lode per la mirifica impresa dell'esegeta, scrive, fra l'altro:

Mentre un basso Poeta a' sommi honori
Con la felice penna alzar t'ingegni.

È vero che il sonettista potrebbe avere avuto anche delle ragioni non artistiche per il suo disprezzo; ma è, ancora, significativo che un altro poeta, Giovan Battista Spinola (1), dicesse, sempre allo stesso cattedrante:

Per voi già 'l nuovo Mantovan Poeta
Sorge al seren da fosca notte fuore.

Il che non so se debba credersi un'adulazione smaccata o una discreta prova d'ignoranza.

Tutt'insieme — autore, stampatore, laudatori — una bell'adunata, da non far immaginare un ambiente molto luminoso. Ma, proprio nella pagina antecedente al principio della lezione, ecco dei distici latini, certo più eleganti che gli endecasillabi italiani,

(1) Sarà quello citato da G. B. SPOTORNO nella *Storia letteraria della Liguria* (1826, vol. III, p. 81), come autore dei *Commentari delle cose accadute ai Genovesi dal 1572 al 1576*. Quanto alle accademie nominate nel libretto del Poliziano, ne ho cercato invano notizie nel Quadrio e nello Spotorno, perchè l'Accademia degli Addormentati citata dallo Spotorno (IV, 252) e dal Quadrio (I [1739], 72) è quella fondata nel 1628, cioè molti anni dopo la pubblicazione del libretto in esame. Quindi non so chi sia il Solingo Accademico Addormentato.

e un nome rispettabile: Ansaldo Cebà. Correggiamo l'interpunzione, e leggiamone due:

En novus Aonij tentat vada caeca furoris
Navita; iamque novus navita littus habet.
Noverit unde rogas dubios evadere fluctus:
Astitit undivago Pythius ipse furor.

In forma più elegante, è la lode dello Spinola: e qui bisogna credere che si tratti di adulazione. Quali sono, infatti, gli oscuri penetrati illuminati dalla sapienza del Confuso?

Tutto il suo lungo discorso si aggira intorno ai primi due versi della Toscolana:

Phantasia mihi quaedam *phantastica* venit,
Historiam Baldi *grossis* cantare Camoenis.

Il Poliziano li esamina secondo le categorie retoriche, si ferma con pedantesca dottrina sul significato delle due parole in corsivo, e conclude, a questo proposito, che « *phantasia* » significa « furor poetico », o meglio « concetto poetico fantastico ». Dopo questa bella rivelazione, continua il suo garbuglio mettendo i due esametri in relazione con le *Laudes Merlini* (1), spiega con la solita goffa sottigliezza la parola « *historiam* », e loda la modestia di « *grossis* ». Le uniche cose notevoli sono il principio e la fine, che contengono almeno un giudizio generico sul poema: « opera per l'eccellenza di tutte le parti sue altrettanto « bella a chi sottilmente aguzzando lo 'ngegno la guarda, quanto « ridicola a coloro, che nella superficie delle parole con trascuraggine il più si fermano ». Il Folengo, secondo il Poliziano, ha evitato il pericolo, non evitato nel *Furioso*, nella *Liberata*, nella *Sirtiade*, di cominciar con una magnificenza che sbalordisce e diventar poi « vilissimo », contro il precetto di Orazio. Perciò di lui si può dire quel che il poeta latino disse di Omero:

Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte.

(1) Una delle prefazioni della Toscolana.

È degno di nota che il critico, imbevuto di idee classiche, si serva proprio di queste per lodare un'opera eterodossa in confronto di altre ben più ossequenti alle regole comunemente accettate. Il Folengo è presentato come più classicheggiante del Tasso. In tanto non casuale silenzio, è una novità che potrebbe parere una ribellione, se il critico mostrasse di averne coscienza, e se poi il giudizio di confronto avesse qualche fondamento.

Tutt'insieme, una miseria che non si comprende, o si comprende troppo, perchè il Crescimbeni nella sua nuda citazione chiamasse « bella lezione » (1), e che non ha valore se non per il mio scopo particolare, in quanto è il primo scritto critico sulle *Maccheronee* (2). Probabilmente avremmo poco più da rallegrarci se il Poliziano avesse, come non pare, mantenuto la mezza promessa: « Forse con altra occasione più acconciamente si « scopriranno le cose maravigliose di questo poema » (3).

Dopo questa, che è una delle solite, e delle peggiori, cicalate accademiche del tempo, con l'unica singolarità del soggetto, ci imbattiamo, fuori d'Italia, nel Wion, che, riportando gli epitaffi del Folengo e citando alcune edizioni delle *Maccheronee*, inizia, sia pure in modo rudimentale, la critica erudita (4).

Così si chiude il secolo. Al principio di quello seguente troviamo un accenno di Antonio Bonciario, che ha valore semplicemente come testimonianza della fama viva del Folengo, e che si presta ad alcune considerazioni di carattere negativo. Il Bonciario, famosissimo a' suoi tempi (5), autore d'un poema

(1) *Comentarj intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, Venezia, Lorenzo Basegio, 1730, vol. IV, pp. 99-100.

(2) Di questa priorità il POLIZIANO aveva coscienza. A p. 78, infatti, dice che esaminerà per la prima volta minutamente il principio del *Baldus*.

(3) *Alcune Lezioni*, cit., p. 118.

(4) *Op. cit.*, I, 463-67. È notevole che non nomina opere pseudofolenghiane: questa tradizione si inizia dopo.

(5) Vedi G. B. VERMIGLIOLI, *Biografia degli scrittori perugini*, Perugia, 1828, vol. I, pp. 221 sgg., sotto *Bonciario M. Antonio* (1555-1616). Vedi anche il MAZZUCELLI.

eroicomico latino, *Paedagogomachia sive De bello litteratorum*, prende le mosse da questa sua opera, che egli poi difende in tre apologie, per scrivere un dialogo *Estaticus, sive De ludicra poesi* (1), che meriterebbe una seria attenzione da parte degli studiosi delle nostre poetiche — mentre credo sia pressochè ignoto (2) —. Infatti questo è, insieme col *Ragionamento* dell'accademico Aldeano, l'unico trattato di poesia burlesca registrato nelle sue ricchissime rubriche dal *Catalogue des livres imprimés de la Bibliothèque du Roy* (3); ed io, in mezzo a tanta ricchezza di poetiche generali italiane, non ne conosco altre che si occupino di questo genere. La ragione è la solita: l'indirizzo aristotelico e la ripetizione delle poetiche di stampo tradizionale. Ma in un'opera come quella del Bonciario, che parla di proposito del poemà « ludicroserium », ci si aspetterebbe intorno al Folengo qualcosa di più della falsa notizia: « Dicite obsecro », « si Monacus ille, qui Merlinum Coccaium se « transnominavit, quod poëma summo studio, et pertinaci labore « confecerat, De Bellis Gothorum, edidisset in publicum; quis « hodie illud legere sustineret.....? », e della constatazione: « ... nunc magno iudicio Mysis ad iocum conversis famam sibi « comparavit ».

Anche più insignificante l'Aldeano, che lo cita come il più famoso « e per avventura il più antico » poeta maccheronico, autore di « un giusto poema Eroico sopra le attioni, e prodezze « di Baldo da Cippada; postosi da lui medesimo in quell'opera; « che alla monastica gravità non ben li parve, che fusse dice- « vole » (4).

(1) Perusiae, apud Marcum Naccarinum et socios... CLIO.IO.C.XV.

(2) Non lo vedo citato in nessuna delle maggiori opere sulla storia della critica.

(3) *Belles-Lettres*, Paris, De l'imprimerie royale, 1750, t. I.

(4) *Ragionamento dello accademico Aldeano sopra la poesia giocosa de' Greci, de' Latini, e de' Toscani*, Venezia, 1634, appresso Gio. Pietro Pinelli, p. 85.

Circa questo tempo venivano pubblicati i *Proginnasmi poetici* (1) di Benedetto Fioretti, relativamente ricchi di citazioni folenghiane. Questo erudito autentico, il quale, con ingenuità commovente e degna del suo pseudonimo, assegnava ad un particolare favore di Dio l'aver trovato nuovi libri da aggiungere agli innumerevoli già spogliati nella sua compilazione, ricorda a più riprese Merlino senza darne però mai un giudizio. Tuttavia è notevole in quanto prende anche dalle opere del Folengo alcuni esempî per i suoi frammenti di poetica, e dimostra così di voler uscire dai cancelli della critica tradizionale. È degno di esser ricordato il proginnasmo 33° del secondo volume, dove egli, esaminando la questione del comico e rammentando che Ermogene assegna tre cagioni del ridicolo, cita per dichiarazione di una di queste un epigramma del Folengo, e per un'altra la *Moschetide* dello « stravagante Merlino Cocaio ». E forse appunto l'aver la mente fissa a questo poeta lo indusse, nella pagina seguente, ad alcune considerazioni su quella che fu poi detta poesia eroicomica (2). Questo volume è del 1620, e la *Secchia rapita* non fu pubblicata che nel 1622 (3).

Al di là della critica tradizionale andava pure il Tesauro quando, trattando del ridicolo e delle sue varie specie, citava la *Secchia rapita* e il *Don Chisciotte* e, come esempio della comicità derivante dalla sproporzione fra il sapere e la professione, nominava le *Maccaronee* (4).

Minuzie, frammenti ad uno ad uno insignificanti, ma che con-

(1) Firenze, Zanobi Pignoni, 1620-39.

(2) V. per i passi citati vol. I, p. 56; III, 88; IV, 111; II, 82-83, 85, 86.

(3) Il Tassoni doveva conoscer bene il Folengo, a cui dedica una decina di versi, celebrandone il sepolcro e ripetendo il motivo dell'emulazione virgiliana. V. *La Secchia rapita*, VIII, 24-25. Non è mio proposito parlare delle reminiscenze folenghiane che si possono trovare in questo poema, in altri poemi eroicomici, nella *Fata galante* del MELI, ecc., poichè non traccio la storia della fortuna di Merlin Cocaio.

(4) *Il cannocchiale aristotelico*, Venezia, Paolo Baglioni, 1663, pp. 537-48, e particolarmente 538 e 541.

siderati tutt'insieme, uniti ad altri di questo medesimo secolo (1), collegati con le tendenze critiche del tempo, e confrontati con il silenzio del Cinquecento, ci presentano anche questa scarsa attività degli studiosi intorno a Merlino come significativa e non trascurabile.

Un solo erudito nel Seicento dà un vero giudizio sul Folengo: è anzi il primo che manifesti in un modo specifico il suo atteggiamento critico di fronte alle *Maccheronee*; e la sua pagina è così isolata, che molti studiosi poi, fino al secolo XIX, non solo la citano, ma anche la parafrasano o in parte la plagiano (2). « Nimirum omnia hic salse, opipare condita omnia, « quibus nemo satis exsatiabitur, cognoscet, qui vel semel ea « degustaverit. Amoeniora literarum studia si quis desiderat,

(1) Ricordo come semplice curiosità che SCIPIONE HERRICO nella commedia *Le Rivolte di Parnaso* (Messina, per gli heredi di Pietro Brea, 1641, p. 20) fa nominare dal Caporali, fra gli altri poemi, anche l'*Orlandino* di LIMANNO [sic] Pirocco. Ha invece almeno il valore d'un giudizio, sia pure miserrimo, la parte che GIOVAN GIACOMO RICCI assegna al Folengo nei *Poeti rivali, drama piacevole in diuersi stili* (In Roma, Appresso Francesco Caualli, 1632. Con licenza de' Superiori). Nella « distributione delle parti » dice che ciascun poeta deve rappresentar la parte secondo la natura della sua opera: quindi « il facetissimo Merlino » rappresenterà uno « sciocco » (p. 5), e precisamente un servo sciocco. Il dramma è curioso: immaginate, Dante fa da vecchio avaro. Il Cocai è introdotto in una scena (pp. 18-22) a parlare un latino maccheronico folenghizzante, notevole come testimonianza della fortuna dello stile folenghiano, e degna di considerazione perchè Merlino parla coll'Ariosto pazzo, che vorrebbe far rinsavire col metodo di Astolfo, e con Fidenzio che egli disprezza come pedante. — Come testimonianza si può almeno citare ONORIO DOMENICO CARAMELLA il quale in una compilazione erudita (*Sacra | Romana purpura, | seu | S. R. E. Cardinalium | nunc viventium Laudes, | & Museum illustriorum | Poetarum | Qui ad haec usque tempora Latino carmine scripserunt...* Venetiis, M.DC.LIII. Typis Omnibenij Ferretti, p. 276) dice il Folengo « ingenio lepidissimo vir » e massimo fra i poeti maccheronici. Interessa solo per la vita l'opera di IPPOLITO DONESMONDI, *Dell'istoria ecclesiastica di Mantova*, Mantova, Aurelio e Lodovico Osanna, MDCXVI, pp. 171-72.

(2) Avendo cercato invano l'opera a cui alludo (GIACOMO FILIPPO TOMASINI, *Illustrium virorum elogia iconibus exornata*, 1630-44), riproduco la pa-

« nihil hic desiderabit: si severa, sub jocosis amicorum nomi-
 « nibus ea sic latent, ut nihil calamo exciderit, unde non aliquid
 « utile jucundis facetiis insinuetur. Quanto artificio superbos
 « titulos Heroum taxat! Quos non mores hominum sub diversis
 « tegumentis depingit! Quam bene lentas inertium moras, quam
 « vere curiosa nimis mortalium studia commemorat! Quae non
 « adversus ventri deditos tela stringit! Quam severe alienae
 « virtuti invidentes impetit! Virtutibus oblectamenta quam di-
 « vine prosequitur! Quam docte sua cuique regioni, quae mi-
 « rantur naturae imperiti, reddit! Nulla certe artium documenta
 « praetermisit. Quin omnium ludorum, argutiarum, et certa-
 « minum apparatus, ritus, caeremonias, athletas, arma, currus,
 « balnea, popinas, tabernas miro ordine proposuit. Sed quid
 « exactius, quam vitia in medium proferre, et ea sine offensione
 « mordere? » (1).

All'apprezzamento estetico è fatta una parte molto scarsa. L'attenzione è rivolta, in generale, sopra un carattere esteriore — la varietà —; e in particolare e con maggiore insistenza, sopra la rettitudine morale che si cela fra gli scherzi. Bisogna avvertire che il Tomasini era un vescovo (2), per notare, non tanto il fatto che egli non si adombra della satira contro gli ecclesiastici, quanto l'esagerato rilievo che egli dà alle intenzioni morali del Folengo. Quest'interpretazione etica, che risponde del resto alla confusione tradizionale dei criterî estetici e morali, è notevole in quanto si ripercuote poi in molti critici posteriori non avversi al Cocai, fino al rinnovamento operato dai romantici. Notevole è pure l'insistenza sopra la serietà sostan-

gina da uno dei primi libri dov'è citata, cioè da *Opus MERLINI COCAII Poetae Mantuani Macaronicorum*..... Amstelodami. Apud Abrahamum à Someren, MDCXCII. A pp. 3 sgg. è riprodotta, del Tomasini, per intero, la *Vita Theophili Folengi*.

(1) Quanto si dice della sapienza, varietà e moralità delle *Maccheronee* sembrerebbe suggerito dalle *Laudes Merlini*.

(2) Di Cittanuova d'Istria.

ziale celata nella forma comica: osservazione che costituisce anche il fondo del *Ritratto* del Marino (1).

Il Seicento ci diede poche edizioni delle *Maccheronee* (2): dovevano essere ancora molto diffuse quelle assai numerose della seconda metà del Cinquecento: l'ultima del secolo XVII riproduce come prefazione la vita del Tomasini, che è l'avvenimento più importante della fortuna folenghiana nel Seicento, dopo la traduzione francese del 1606 — documento di altissima fama presso gli stranieri, al quale appena si possono accostare le reminiscenze rabelaisiane del secolo antecedente. La traduzione francese e gli elementi folenghiani nel *Gargantua et Pantagruel* sono, dirò così, due documenti di critica potenziale, il cui valore soverchia — fino al De Sanctis — ogni giudizio esplicito degli studiosi. Il Rabelais e soprattutto l'anonimo francese (3) sono gli unici che, prima della seconda metà dell'Ottocento, abbiano mostrato di comprendere esattamente lo spirito

(1) V. *La Galeria*..... In Venetia, MDCXLVIII, per il Tomasini, p. 244, *Ritratti burleschi*, *Merlino Cuccai*:

La gran Macheronea da me composta,
È fatta apunto come i maccheroni,
Che sopra di formaggio hanno la crosta,
E dentro son fedrati di capponi;
Perche tanta dottrina v'è nascosta,
Che non è da inghiottirla in duo bocconi;
E se ben la coverta è saporita,
Chi tocca il fondo si lecca le dita.

(2) Ora conosciamo solo quelle del 1613 e del 1692, ma nell'ediz. Terranza (vol. I, pp. XL-XLI) se ne cita anche una del 1605, una del 1612 e una del 1691, sull'attestazione del Nicéron. È un altro punto da chiarire sulla storia delle edizioni folenghiane. Mettendo il Terranza in relazione col Clément, che citerò più sotto in una nota, mi pare si possa supporre che le edizioni del 600 siano più di due.

(3) Si ignora chi sia l'autore della traduzione che va sotto il titolo *Histoire Maccaronique de Merlin Coccaie prototype de Rabelais*, ecc. Nell'ediz. con proemio del BRUNET (Paris, Garnier frères, 1875) si accenna ipoteticamente a Robert Angot (pp. III-IV). Di questa traduzione vi sono quattro edizioni: 1606, 1734, 1859 e 1875 (v. BRUNET, p. XXII; e LUZIO, *Le Maccheronee*, II, 366).

del *Baldus* e ne abbiano colto, per conto proprio, con piena precisione la fisionomia fantastica. Il De Sanctis quindi, se per il suo giudizio ha avuto l'impulso dal romanticismo, ha in questi due francesi i suoi primi e più veri precursori: non però nel senso che essi abbiano potuto influire su di lui, perchè allora il motivo critico delle derivazioni folenghiane del Rabelais, quantunque già diffuso nella critica del Settecento (1), non era ancora diventato un luogo comune, e non c'è prova che il De Sanctis abbia conosciuto la traduzione del *Baldus*, benchè prima della *Storia della letteratura italiana* se ne fossero già fatte tre edizioni.

La traduzione, com'è noto, fu essa stessa giudicata un capolavoro per la forza con la quale sono riprodotte nell'antico francese la corpulenza, la violenza e la foga di Merlino. L'aver saputo afferrare fantasticamente lo spirito di quel poema nella stessa direzione nella quale doveva poi afferrarlo riflessivamente, e con ricche determinazioni, il De Sanctis, è un fatto che ci può far vedere nell'anonimo francese il primo genuino interprete del grande poeta maccheronico.

Veramente non è questa la prima traduzione di opere del Folengo (2), nè una delle primissime prove della sua fortuna fuori

(1) Lo trovo già accennato in forma di citazione nel Baillet, che ricorderò più sotto, e nell'*Encyclopédie* del DIDEROT e del D'ALEMBERT: « On prétend que Rabelais a voulu imiter dans la prose françoise le style *macaronique* de la poésie italienne, ecc. » (3^a ediz., t. IX, Livorno, 1773, p. 712, sotto *Macaronique*). Credo che il motivo risalga al titolo della traduzione secentesca del Folengo: *Histoire Maccaronique de Merlin Coccaie prototype de Rabelais*.

(2) Una traduzione francese della *Moscheide* fu inserita già nella prima edizione dell'*Hist. Macc.* (v. BRUNET, *Op. cit.*, p. xxvii). Pure della *Moscheide* conosciamo più d'una versione tedesca. Il BRUNET (*Op. cit.*, pp. xxvii-xxviii) ne nomina tre, del 1580, del 1600, del 1612, oltre quella che F. W. GENTHE diede nella sua *Geschichte der Macaronischen Poesie* (Leipzig, Eduard Meissner, 1836. Questa è l'ediz. che ho sott'occhio. La 1^a è del 1829). Per queste traduzioni v. anche PORTIOLI (proemio alla sua ediz. folenghiana, p. cxv). Della traduzione del 1580 parla il GENTHE nell'*Op. cit.*, a pp. 124-27. È singolare questa predilezione per la meno significativa delle opere macche-

d'Italia. La poesia maccheronica d'oltralpe ha già una notevole diffusione verso la metà del Cinquecento: e a questo deve aver contribuito l'esempio del Folengo. Ma, anche avendo modo di esaminare tutto il materiale indicato o conosciuto dagli studiosi di questa letteratura (1), ci sarebbe, a giudicare dagli assaggi

roniche del Folengo; è da accostarsi al giudizio che citerò a suo luogo, nel quale si mette la *Moscheide* al disopra del *Baldus*. Un'imitazione, anzi, quasi una traduzione, in ispannolo, sempre della stessa operetta, è quella di cui parla J. P. WICKERSHAM CRAWFORD in *T. Folengo's Moschaea and José de Villaviciosa's La Mosquaea* (*Publications of the Modern Language Association of America*, N. S., XX, n° 1, pp. 76-97). È del 1615: si può vedere a pp. 477 sgg. del *Tesoro de los poemas españoles* di EUGENIO DE OCHOA (Paris, Baudry, 1840). Il BRUNET (*Op. cit.*, XXVIII) cita anche un'imitazione in versi siciliani, dello stesso secolo, dovuta a CARLO BASILI (Palermo, 1663); pure del seicento è quella dell'abate Porrini, accademico Affidato di Pavia, citata dal FOFFANO (*Il poema cavalleresco*, II, 252). Per traduzioni posteriori, della *Moscheide* e del *Baldus*, v. PORTIOLI, *Op. cit.*, vol. I, p. cxiv. Dopo la traduzione in ottave delle prime dieci maccheronee, di Jacopo Landoni, stampate nel 1829 (Milano, Classici Italiani), non conosco altro che l'*Imitazione della «Moscheide» di T. Folengo*, di ALFONSO GRASSI (Aversa, tip. P. Castaldi, 1898): è in terzine.

(1) Le raccolte principali di notizie sulla storia della poesia maccheronica europea sono il FLÖGEL, il GENTHE, il BRUNET, il DELEPIERRE, nelle opere che ho citato o citerò più sotto. (Più limitato è il volume dello ZANNONI, *I precursori di Merlin Cocai*, Città di Castello, Lapi, 1888). Ma in esse alla ricchezza dei rimandi bibliografici non corrispondono nè l'esattezza delle indicazioni nè l'ordine. Non sono nemmeno un tentativo di storia. Eppure questo è proprio un *genere letterario* di cui non sarebbe illogico tessere una storia: perchè i motivi che inducono ad usare il maccheronico sono quasi sempre gli stessi, e la produzione, dalla prima metà del Cinquecento in avanti, è quasi per intero dominata dall'influenza del Folengo. Non ho, si può dire, fatto ricerche particolari all'infuori dell'Italia, anche perchè non mi ripromettevo notevoli risultati: ma nei brevi saggi dei maccheronici stranieri riportati nelle raccolte citate, ho notato che l'imitazione del Folengo è molto diffusa. L'influenza del Folengo mi sembra, per esempio, di poterla additare nel *Dictamen metrificum de bello hugonotico* ecc. di REMY BELLEAU (vedilo per intero nel GENTHE, pp. 303-08), dove c'è anche la parodia virgiliana; nel *Cagasanga Reystro - Sayso - Lansquenatorum per magistrum* JOAN. BAPT. LICHARDUM (per intero in OCTAVE DELEPIERRE, *Macaronéana ou mélanges de littérature macaronique des différents peuples de l'Europe*, Paris, G. Gancia, 1852). Al Folengo, come al modello universalmente noto del gè-

che ho fatto, ben poco da raccogliere per il nostro scopo, e nulla — certo — di così importante come la traduzione francese, la quale, contrariamente alle reminiscenze più o meno generiche dei maccheronici italiani e stranieri, significa ben più che un semplice giudizio ammirativo.

In Italia, dei maccheronici del Seicento, Partenio Zancaio non merita alcuna considerazione, sia per mancanza di affinità, sia per mancanza di valore (1); Bartolomeo Bolla, che si chiama, nel frontispizio del *Nova Novorum Novissima* (2), « nostro » saeculo alter Coccaius », e talora si firma successore del Folengo, talora « Archipoëta Macaronicus », talora addirittura

nere, si richiamavano gli eruditi parlando di un poeta maccheronico, o i poeti maccheronici stessi parlando di sè: p. es., nel rarissimo [lo possiede la Naz. di Torino (F.* VIII. 28)] libretto *Antonius | DE ARENA | provençalis, | De Bragardissima | Villa de Soleris...* Stampatus in Stampatura Stampatorum. | MDCLXX, si dice dell'operetta del più noto maccheronico francese: « Est » enim facetissimus et ad stilum Merlini Coccaij, poëtae macaronici compositus » (p. 4); e ancora nel secolo XVIII l'inglese Geddes (per questo v. BRUNET, *Op. cit.*, p. VII, n. 2) firmava « Jodocus Coccaius, Merlini Coccaii » pronepos » una sua ode *pindarico-saphico-macaronica in Guglielmi Pitti laudem*. Dei maccheronici italiani dirò fra breve. — La rarità stessa di quasi tutta questa letteratura maccheronica, rende molto facile la previsione che uno studio metodico e complessivo avrebbe un interesse quasi esclusivamente erudito, e forse non gioverebbe a molto più che ad aggiungere qualche particolare secondario alla storia della fortuna del Folengo.

(1) CITTADINUS | *Maccarronice | Metrificatus | overum | De piaceuoli Conuersantis Costumantia* | SERMONES | *Brevivscoli | trenta quinque. | Auctore Parthenio Zancaio Siciliano.* | Opus bellum, et bonum, ad mores optimos imparandos, | benevolentiam accapezzandam, amicitiam accrescendam, malinconiam disterrandam, etc., | Cum Tabulis, et Abbaco. | Messanae, ex Typographia Jacobi Matthaei. | Superiorum permissu. 1647. — È un'orribile edizione, forse popolare. È rarissima; la Naz. di Torino ne ha una copia mutila delle pp. 43-96 (Riserva 48. 28). Il linguaggio non è affatto folenghiano; la pessima stampa contribuisce a renderne difficile la comprensione.

(2) Sono stampati dopo l'opera del DE ARENA, nel libretto citato, a pp. 107 sgg. Sul BOLLA v., oltre le cit. opere generali sulla poesia maccheronica, G. FUMAGALLI, *Bartolomeo Bolla da Bergamo e il « Thesaurus » proverbiorum italicorum - bergamascorum*, *Arch. stor. lomb.*, 1898, pp. 167 sgg.

« alter Vergilius », deriva da Merlino pochissimi particolari di nessun rilievo ed è, a giudicarlo con molta indulgenza, un miserabilissimò versificatore. Il Bolla e lo Zancaio meritano appena d'esser nominati per osservare questa degenerazione giularesca della poesia maccheronica.

Passò veramente per un secondo Folengo Cesare Orsini (1), che non solo rimandava per la sua prosodia alla regola di Merlino (2), ma imitò e derivò da lui versi, linguaggio, motivi, particolari (3), e lo citò più d'una volta (4). Leggendo maestro Stopino si vede che il Folengo è stato il creatore, non solo del linguaggio e dello stile maccheronico, ma anche di una vera e propria topica dell'arte maccheronica: ripetizioni popolarresche — di cui l'Orsini fa un enorme abuso —, frasi volgari, proverbi, *impossibilia*, nomi delle divinità maccheroniche, chiuse dei singoli componimenti, ecc. In qualche verso si sente l'eco ben distinta del Folengo: per esempio, nella fine del *Tumulus Todeschi*:

Gloria sola mihi multos vacuasse bocalos.

Laus mihi sola bonum jam tracanasse merum (5).

Ma dal Folengo siamo molto lontani: l'arte è sempre frammentaria, quasi sempre meccanica, animata da una vivacità fittizia.

(1) Sull'Orsini v. GIUSEPPE BOFFITO, *D'un imitatore del Cocai nel Seicento*, *Giorn.*, 31, e particolarmente, per la sua fortuna, p. 336.

(2) *Magistri STOPINI poetae Ponzanensis Capriccia Macaronica cum nova appendice*, Florentiae, 1819, p. 4.

(3) Rimando in modo particolare alle prime quattro *Macharoneae*, e richiamo l'attenzione sopra la satira dei grammatici, dei logici scolastici, dei filosofi, dei poeti, ecc. nella III, su certe idee, su certe chiuse, sul motivo del riposo universale (p. 114) che aveva già offerto al Cocai l'argomento per un passo della *Zanitonella* (ed. LUZIO, vol. I, p. 7, *De se medesimo*), sull'*Elegiarum liber*, dove ci sono risonanze (pp. 143 sgg.) del poemetto bucolico del Folengo.

(4) V. per esempio p. 68, v. 4; p. 84, ultimo verso; p. 96, v. 1; p. 97, penultimo verso.

(5) P. 128.

Sicchè per me anche il più famoso maccheronico italiano del Seicento ha importanza quasi solo in quanto testimonia la costante e forte ammirazione del Folongo attraverso i secoli.

Per lo stesso motivo merita una certa considerazione Bernardino Stefonio, di cui già si conosceva una scena attraverso le note di Puccio Lamoni (Paolo Minucci), nell'edizione 1688 del *Malmantile* (1), e del quale dal 1869 si conosce, sia pure con passi oscuri e guasti, l'intera commedia *Maccaronis Forza*, per merito del Du Méril (2). L'editore si procurò qualche buona notizia della letteratura del genere, ma non diede una stampa così corretta come forse avrebbe potuto, nè rilevò le evidenti derivazioni dal Folongo. Poichè egli aveva giustamente osservato che nella poesia maccheronica fu negletto il genere drammatico (3), avrebbe anche potuto notare che la commedia da lui pubblicata deriva appunto qualche mossa dalla *Zanitonella*, poemetto in parte drammatico, e che nel principio segue abbastanza da vicino alcuni tratti dialogici dell'ecloga folonghiana (4). Dopo la parte che spesseggia di tali reminiscenze, ne segue una dove Gnoccus dice a Cialdo — che si professa

(1) *Malmantile racquistato. Poema di PERLONE ZIPOLI...*, Firenze, Stamperia di S.A.S. alla Condotta, 1688, pp. 344-48. È la prima scena. Il testo è diverso da quello che citerò più sotto.

(2) *Maccaronis Forza. Comédie macaronique de BERNARDINO STEFONIO* publiée pour la première fois par M. Edelestand Du Méril, Paris, Librairie académique Didier et C^{ie}, 1869. L'editore non cita la nota del *Malmantile*; pare che non ne abbia avuto notizia. Altrimenti avrebbe potuto supporre che la commedia fosse già stata veramente edita nel 1610, mentre egli, non avendo trovato ricordo di questa stampa nei bibliografi, finisce per respingere le affermazioni di qualche scrittore in proposito, e per dare la sua edizione come la prima (pp. 14-15). L'ipotesi d'un'edizione secentesca mi sembra suffragata dal fatto che il Minucci cita la commedia come nota, senza avvertire che sia soltanto manoscritta.

(3) *Op. cit.*, p. 14.

(4) V. p. 23, v. 4 e più sotto; p. 24, vv. 6, 13; p. 25, v. 6; p. 26; p. 32, vv. 9-11. Le relazioni sono con la Toscolana; cfr., p. es., per l'ultimo passo.

astrologo: « Merlino... Cocai | Cernere perbramo matti phanta-
« smata vatis »; e da quel punto in avanti il nome del Folengo
ricorre di frequente, e anche riecheggia di tratto in tratto
qualche sua frase viva, specialmente del dialogo.

Nonostante il complesso frammentario e arruffato, lo Stefonio
lascia l'impressione di essere il più arguto e il più veramente
maccheronico fra gli epigoni italiani del Folengo: credo che
meriterebbe più attenzione dell'Orsini, per questo rispetto.

Dei dotti stranieri che in questo secolo fecero il nome del
Folengo, dev'esser ricordato solo il gesuita Francesco Vavassor,
che in un certo punto del suo libro *De ludicra dictione*, sca-
gliatosi contro le scurrilità degli scrittori festivi, soggiunge:
« Tantum dico, Merlinum Cocaium in Italia, et Antonium de
« Arena in Gallia, qui semilatinae scriptionis ludicrae auctores
« vel primi fuerunt, vel praecipui, non admodum sibi a mul-
« tiplici spurcitie rerum et verborum cavisse » (1). Testimonianza
di grande fama, che non ci deve stupire, se anche di quel po-
vero buffone del Bolla troviamo riprodotte in un'erudita com-
pilazione del « filosofo e medico » tedesco Gaspare Dornau, una
lettera in prosa maccheronica a Carlo Fugger, deplorante che
nessun valentuomo mai avesse cantato le lodi del formaggio,
eccettuati Merlino, « quintessenza dei poeti », e l'autore delle
Admirabiles conclusiones De Casei stupendis laudibus, in
versetti biblici (2), che è quello stesso giullare emigrato in
Germania.

(1) FRANCISCI VAVASSORIS Societ. Jesu *De Ludicra dictione Liber in quo
tota iocandi ratio ex veterum scriptis aestimatur*. Lutetiae Parisiorum Apud
Sebastianum Cramosium Architypographum Regium. MDCLVIII. V. p. 453.
Pure al Seicento risale quanto del Folengo si dice in *Naudaeana | et | Pa-
tiniana. ou | Singularitez | remarquables, | prises des conversations | De
Mess. Naudé & Patin. | Seconde Edition... | A Amsterdam, | chez François
Vander [sic] Plaats. | MDCCIII, pp. 25-26, 157. È solo notevole che qui è
ricordato come « prototype » del Rabelais. Poichè il volumetto è raro, sarà
utile sapere che ne ha una copia la Ventimiliana di Catania (26. E. 24).*

(2) *Amphitheatrum sapientiae socraticae joco-seriae*, ecc. Hanoviae, typis
Wechelianiis..., MDCXIX, pp. 624-27.

Noto, di passaggio, che anche fuori d'Italia la questione del comico aveva destato l'interesse degli studiosi: i due ultimi libri citati ne forniscono qualche prova (1).

IV.

Nel Settecento la produzione della poesia maccheronica diminuisce — forse perchè l'umanesimo è oramai troppo remoto —: cresce invece l'interesse dei critici per le opere del passato, e segnatamente per il Folengo. Questo da una parte si connette col fiorire della storia letteraria erudita, che ammassa quante più notizie può; dall'altra può collegarsi con il gusto per la poesia burlesca, diffuso anche tra i severi eruditi, i quali però erano incapaci di discernere veramente la sozza e sciocca poesia bernesca dalla grande poesia comica.

Sorvoliamo sul brevissimo giudizio del Casanova, che è, più che altro, la testimonianza d'un uomo d'ingegno (2), e veniamo ai critici.

Il Crescimbeni ripete qualche parola dell'Aldeano, definisce grossolanamente il maccheronico, dà pochissime notizie sulla vita e sulle opere del Folengo, cita Jacopo Mancini Poliziano e due eruditi dove ricorre il nome di Merlino (3); ma non dà giudizi.

Il Quadrio parla con una certa precisione del latino maccheronico, copia la frase insignificante dell'Aldeano, cita parecchie

(1) A pp. 774 sgg. dell'*Amphitheatrum* sono stampate dispute straniere sul riso, a cominciare dalla fine del 500; nel *De ludicra dictione*, al principio della terza parte e altrove, si accenna alla questione teorica del comico ed a qualche sua manifestazione.

(2) Dice del *Baldus*: « Poème célèbre » « et, qui plus est, digne de l'être » (*Mémoires*, Paris, Flammarion, IV, 216). Un altro italo-francese, nel secolo antecedente, stimava molto il Folengo: il cardinal Mazzarino (v. BRUNET, *Op. cit.*, XXI).

(3) *Istoria della volgar poesia*, Venezia, Basegio, 1731, vol. I, p. 367, e loc. cit.

edizioni delle varie opere, accoglie l'ipotesi che Vigaso Cocaio sia il Domenichi o il Doni, nomina qualche poeta maccheronico ben noto e qualche altro ignoto (1): ma non dà nemmeno lui un giudizio degno di ricordo.

Allora il Folengo continuava ad esser considerato come l'inventore del genere maccheronico (2); e questa, come altre notizie ed osservazioni più o meno errate e certe false definizioni del linguaggio maccheronico, passarono, e continuarono a passare, meccanicamente dall'una all'altra compilazione. Fra le opere di tal fatta merita appena un cenno a parte lo *Specimen* del cardinale Angelo Maria Quirini, il quale è più ricco di dati perchè li attinge in gran parte alla *Bibliotheca Benedictino-Casinensis*: a noi importa rilevare che da questa accetta un giudizio morale (3) molto simile a quello del Tomasini, che è perfettamente opposto a quello che darà poi Appiano Buonafede: « Due neutri
« e strani uomini, l'uno medico, soldato e sovrano da beffa, e
« l'altro monaco e poeta buffone, furono nella scuola del Pom-
« ponaccio, e non sappiamo che apparasser nè male nè bene.
« Il primo fu Giulio Cesare Scaligero... L'altro fu Teofilo Fo-
« lengo... », « inventore d'una poesia scurrile conglutinata col

(1) *Op. cit.*, I [1739], 217-18; II [1741], 557; VI [1749], 269, 550-51, 555; VII [1752], 44-45. Fra i maccheronici cita il Conte Antonio Affarosi, reggiano, del 1638 circa, di cui afferma che si conservano Elegie ed Egloghe maccheroniche, ed il vercellese Egidio Berzetti, di cui egli non conosce nessun'opera a stampa. Anche nel *Mare magnum* del MARUCELLI, troviamo già un articolo dedicato alla poesia maccheronica, con una breve lista di poeti, che non merita attenzione se non come testimonianza dell'interesse per il genere (vol. 80, art. 22, *De Macaronica*).

(2) Oltre che nel Quadrio, quest'affermazione si può trovare, p. es., ma in forma più prudente, nel NICÉRON (*Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres*, Paris, Briasson, MDCCXXIX, t. VIII, p. 5), che lo dice il primo cultore, se non l'inventore, del genere.

(3) « Jocose, ac facete multorum sui temporis vitia carpit, occulte tamen, et confictis eorum nominibus » (ARMELLINI, parte II, p. 185; QUIRINI, *Specimen variae literaturae quae in urbe Brixia... florebat*, Brescia, Giov. Maria Rizzardi, 1739, pars secunda, p. 316). Il Quirini ha di suo le notizie sullo stampatore Paganini (v. pp. 316-17 e 346).

« latino del suo maestro e col dialetto mantovano, idonea solo
« a far ridere le bettole di Lombardia » (1).

Ma questo del Buonafede non è altro che l'esagerazione di un atteggiamento comune anch'esso fra i critici settecenteschi di fronte a Merlino. Tale posizione si può definire colla frase tipica pronunciata dal Gravina fin dal 1708: « Volle piuttosto esser
« solo in una poesia giocosa, che secondo nel serio » (2). A questa sentenza epigrammatica Opico Erimanteo può anche essere stato spinto dal falso aneddoto del poema epico bruciato dal Folengo per non esser riuscito a superar Virgilio (3); ma più che su questa considerazione del Delepierre (4), bisogna insistere sul fatto che le teorie graviniane erano insufficienti a spiegare una poesia come quella del Folengo. Press'a poco la stessa inettitudine dimostra il Tiraboschi quando scrive che il genere maccheronico « ebbe l'onore di essere coltivato da un uomo, *che era*
« capace di cose molto maggiori »: qui l'incomprensione è anche più evidente che nel Gravina, dove, sofisticando, si potrebbe dare alla locuzione « poesia giocosa » un significato dignitoso, che non mi pare potesse essere nelle sue intenzioni. Del resto il Tiraboschi soggiunge, a documentare anche meglio il suo cattivo gusto, che il Folengo lasciò « più altri assai miglior
« saggi » « del suo talento »; e, pur riconoscendogli, con una generica superficialità, « la leggiadria delle immagini, la varietà
« de' racconti, la vivacità delle descrizioni », torna a ribattere sul perno di tutto il suo giudizio: che questi pregi e qualche tratto di poesia seria provano che egli, in fondo, ha sciupato le

(1) *Della restaurazione di ogni filosofia nei sec. XVI, XVII, XVIII*, Milano, Classici italiani, 1838, pp. 36-37.

(2) *Della ragion poetica*, Firenze, 1771, p. cxvii. Ricordo che la prima ediz. è del 1708 (Roma, Gonzaga).

(3) Come sia nato quest'aneddoto, è facile capire quando si pensi all'atteggiamento che il Folengo assume di fronte a Virgilio. Lo ritroviamo riportato, p. es., nel TOMASINI (v. ediz. folenghiana del 1692, p. 3 v.), nell'ARMELLINI (*Op. cit.*, II, 185), e di qui nel QUIRINI (*Op. cit.*, II, 315), ecc.

(4) *Macaronéana ou mélanges*, ecc., cit., p. 88.

doti regalategli dalla natura (1). Press'a poco del medesimo genere, ma molto più sbrigativo, è il giudizio dell'Andres, che per il primo, forse, ricorda accanto alla *Moscheide* del Folengo la *Mosquea* del Villaviciosa (2).

Il vero è che la critica folenghiana del Settecento ha una certa importanza solo in quanto comincia a tentar di illuminare alcuni fra i punti oscuri della vita e dell'operosità del Folengo. Pregevole è a questo proposito l'opera dell'Armellini, che, richiamando parecchie fonti e soprattutto il Tomasini, dà notizie della vita del Folengo, ne elenca, con qualche errore tradizionale, le opere, cita e in parte descrive le edizioni del Cinque e del Seicento (3). Quasi trascurabile è per questo rispetto il Quirini; pregevole invece la *Biblioteca dell'eloquenza italiana* del Fontanini con le note dello Zeno, che, come molte altre opere, dà l'etimologia di « maccheronico », raccoglie parecchie indicazioni biografiche e soprattutto bibliografiche, discute la data di nascita di Teofilo, descrive un'edizione cipadense e richiama, per la prima volta, l'attenzione sull'*explicit* dell'edizione Arrivabene 1520 per dedurne l'ipotesi di stampe intermedie mai più ritrovate (4). Il Tiraboschi ritesse più largamente la vita del Folengo, con maggior ricchezza di dati e con coscienza della difficoltà del-

(1) *Storia della letteratura italiana*, Modena, 1779, t. VII, parte III, pp. 272-73.

(2) GIOVANNI ANDRES, *Dell'origine, progressi e stato attuale d'ogni letteratura*, Parma, Stamperia Reale, 1785, t. II, pp. 181-82.

(3) *Op. cit.*, parte II, pp. 185-94. Nelle *Additiones et correctiones Bibliothecae benedictino-casinensis* (Fulginei, typis Pompei Campana [sic], 1735, parte I, pp. 88-90) ritorna sulle attribuzioni e sulle edizioni. Le attribuzioni della tradizione erudita risalgono solo in minima parte alla prefazione della Vigaso Cocaio (vedila riportata nell'ediz. Luzio, vol. II, pp. 197 sgg.); per l'altra parte non saprei risalire al di là del TOMASINI, il quale però asserisce che alcune delle opere nominate esistevano al suo tempo presso Gabriel Naudé e Giovanni Ebuzio. A quest'asserzione nessuno, forse, ha badato; io non la incriminerei senz'altro. Perciò credo che anche sulla lista esatta delle opere folenghiane le ricerche potrebbero correggere qualche affermazione tradizionale.

(4) V. *Biblioteca cit.* (Venezia, 1753), t. I, pp. 301-06.

l'impresa e degli errori dei biografi antecedenti (1). Ma il saggio capitale della critica storica folenghiana nel secolo XVIII è la lunga prefazione all'unica edizione del Settecento (2). Premesso un giudizio un po' moralistico sulle *Maccheronee*, l'odiatane la dottrina e la varietà, seguendo — fin qui — le tracce del Tomasini, ma insistendo con qualche maggior precisione sul valore artistico, il Terranza dichiara i criteri con cui ha allestita la sua edizione; quindi incomincia le discussioni e le ricerche. Risale fino al secolo XII nell'albero genealogico del Folengo, discute il luogo e il tempo della sua nascita, fa la storia de' suoi studi e delle sue vicende monastiche e, passando alle sue opere, rifiuta la leggenda dell'emulazione di Virgilio, distingue il maccheronico dal fidenziano — distinzione che per molto tempo i critici non seppero fare —, traccia la cronologia della composizione e delle edizioni del *Baldus* e di altri lavori. Quindi riprende e finisce la biografia ed esamina od enumera le opere minori. Proseguendo raccoglie gli epitaffi fino al 1740, enumera le edizioni delle *Maccheronee*, ricorda la traduzione francese e quella turca — della quale il dotto folenghista dubita, mentre ancora molti anni dopo il Settembrini la citerà seriamente (3) —, parla d'una traduzione italiana manoscritta e di una incompiuta, cita edizioni di altre opere, fa un elenco delle opere inedite e critica le attribuzioni che gli sembrano false. Anche per quest'ultimo rispetto la sua opera fu vana, perchè ancora molto tempo dopo i compilatori ripetevano gli errori che egli aveva cercato di correggere. Insomma, se si confronta questa prefazione, e le note alle *Maccheronee*, con gli scritti antecedenti e anche con quelli che seguirono fino a tutta la

(1) *Op. cit.*, loc. cit.

(2) Del tentativo di un'altra edizione si parla in un articolo o, più probabilmente, in una noticina della *Revue des livres anciens*, che ho cercato e fatto cercare invano (1913, n. 2, L. Luvier, *Une édition du Merlin Cocai préparée en 1725*).

(3) *Lezioni di letteratura italiana*², II, 77.

prima metà del secolo XIX, si vede chiaramente che questo è il saggio più importante di critica storica intorno al Folengo prima degli studi dell'ultimo Ottocento.

Come edizione commentata, non sarebbe forse rimasta isolata nel suo secolo, se l'indice analitico, che si trova in coda a un esemplare della boselliana, non fosse rimasto manoscritto (1).



Fin verso la fine del Settecento gli eruditi stranieri non portano contributi apprezzabili alla valutazione del Folengo. Bisogna però fare un'eccezione per Adrien Baillet, che è il primo fine osservatore del linguaggio maccheronico. « Il y entre pêle-mêle
« du Latin, de l'Italien, ou de quelque autre langue vulgaire,
« aux mots de laquelle on donnoit une terminaison Latine, on
« y ajoute du grotesque du village, & tout cela joint ensemble
« fait le fond ou la matière de la pièce comme le Canevas d'une
« tapisserie... » (2). Il Nodier stesso farà sua una di queste frasi.

Louis Moreri riproduce, più o meno, le solite notizie e aggiunge un giudizio che non va al di là del senso comune: « Quoiqu'il dise les choses comme en badinant, il y a de l'esprit
« & du bon sens dans ses Ouvrages » (3). Il Nicéron nei suoi *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la république des lettres*, dedica le prime undici pagine del volume ottavo al Cocai, riproducendo gli elementi che già conosciamo per altre vie, soffermandosi sulla traduzione francese,

(1) V. *Appendice*.

(2) *Jugemens des savans sur les principaux ouvrages des auteurs*. Revûs, corrigés & augmentés par M. DE LA MONNAYE, Paris, Charles Moette etc., MDCCXXII, t. IV, vedi pp. 375-78. Son ripetute parecchie delle solite notizie, con qualche aggiunta e qualche correzione. Si accenna all'imitazione del Rabelais e si giudicano vani i tentativi francesi di traduzioni. V. anche t. VI, p. 309.

(3) *Le grand dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, 18^e éd., Amsterdam, Leyden, etc., MDCCXL, t. IV, p. 120.

citando un lungo passo del Tomasini e parecchi tratti del Folengo, per far vedere che la sua opera è più morale di quel che si potrebbe immaginare. Notevole l'affermazione: « Cet Ouvrage « n'est gueres connu, malgré toutes les éditions qui s'en sont « faites ». Poi fa un catalogo in parte fantastico delle opere del Folengo, fondandosi sul Tomasini, che però nella parte seconda del tomo decimo, con lodevole diligenza, correggendo qualche attribuzione falsa del tomo ottavo, e ripetendo la stessa frase di una nota del De La Monnaye, dice « homme fort sujet à se « tromper ». Nella parte prima del medesimo tomo aveva aggiunto alla lista delle edizioni folenghiane quelle venete del 1552 e del 1585 (1).

La messe non è molto abbondante, ma basta per dimostrare un interesse preciso anche fra gli stranieri. Di quest'interesse sono una prova anche le opere che raccolgono soltanto notizie erudite. Per esempio, la *Bibliothèque curieuse historique et critique* di David Clément, registra e descrive molte edizioni folenghiane, con rimandi copiosi a vecchi repertori bibliografici e a cataloghi di biblioteche, e con notizie sopra edizioni oramai affatto sconosciute: sicchè le note del Clément sarebbero molto utili per chi volesse accingersi ad una paziente ricostruzione della complicata storia delle edizioni folenghiane (2).

(1) *Op. cit.*, Paris, Briasson, MDCCXXIX, t. VIII, pp. 1-11; t. X, parte II (MDCCXXXI), pp. 249-52; t. X, parte I (MDCCXXX), pp. 177. La frase del De La Monnaye è nei cit. *Jugemens des savans* (t. IV, p. 375, n. 1).

(2) *Op. cit.*, Leipsic [sic], dans la librairie de Jean Fred. Gleditsch, MDCCLIX, vol. VIII, pp. 389-98. Poichè non si tratta di un'opera molto comune, sarà utile avvertire che vi si trovano rimandi a repertori settecenteschi della Francia, della Germania, dell'Olanda e della Svizzera, non trascurabili come testimonianze della fortuna del Folengo, e accennare alle edizioni ignote citate dall'autore, o a particolari non conosciuti. Dopo aver registrato la Paganini del 5 gennaio 1521, ne registra una riproduzione con un passo intitolato « *Dialogus Philomusi disertissimus interloquentibus Euticio et Eudemo* »; seguono, fra l'altro, le citazioni « MERLINI COCAII (THEOPHILI FOLENGII) *Poëtae Mantuani Macaronica*. Editio anni 1529, in 4° »; Venezia, Bevilacqua, 1613 (con la nota che da certi segni si può arguire che

Scarsa importanza per il Folengo ha l'*Encyclopédie* del Diderot e del D'Alembert, che, sotto *Macaronique*, dà l'etimologia della parola, discorre con inesattezza di questo linguaggio e, con parecchi errori, del nostro poeta, e riporta l'opinione che il Rabelais ne abbia imitato lo stile e l'abbia tenuto come modello in qualcuna delle sue pagine migliori (1).

Tutto ben considerato, fra la metà del Sette e la metà dell'Ottocento l'interesse per la poesia del Folengo è più vivo, o almeno più fecondo, al di là che al di qua delle Alpi. Il secolo si chiude con una *Geschichte des Burlesken* di Karl Friederich Flögel, la quale dedica parecchie pagine alla poesia maccheronica e specificamente a quella di Merlino, con un notevole apparato bibliografico, con notizie sulle traduzioni, e, quel che più conta, con un diffuso giudizio derivato, in fondo, da quello del Tomasini, e accresciuto dall'osservazione: — Alcuni hanno sostenuto che il *Baldus* sia una satira scherzosa del romanzo contemporaneo; ma non è verosimile: il Folengo amava troppo le cose avventurose per poterlo fare (2) —. L'importanza delle pagine del Flögel non è nel loro contenuto, ma nella natura del volume che le contiene. La *Storia del burlesco* precede di un

fu stampata in Germania); Venezia, 1693. — Di vari esemplari della Pagnini 1521 discorre pure GUILLAUME FRANÇOIS DE BURE nella *Bibliographie instructive ou Traité de la connoissance des livres rares et singuliers*, Paris, chez G. F. De Bure le Jeune, 1765, t. I, pp. 448 sgg. Cita anche altre edizioni e altre opere maccheroniche. A pp. 665-66 cita edizioni dell'*Orlandino*; e a pp. 710-11, del *Chaos*. — Molto meno importante a questo riguardo è il già ricordato *Catalogue des livres imprimés de la Bibliothèque du Roy*, che registra parecchie edizioni ben note delle *Maccheronee* (t. I, p. 335) e l'ediz. 1567 della *Humanità del figliuolo di Dio* (p. 437).

(1) *Op. cit.*, t. IX, pp. 711-12. Tra le maccheroniche posteriori al Folengo vi si cita *De syndicatu et condemnatione doctoris Samsonis Lembi*, poi *Carnevale tabula macaronica* del BAZANI. Seguono brevi notizie sulle altre nazioni.

(2) *Op. cit.*, Leipzig, im Schwickertschen Verlage, 1794, pp. 115-28. Accenni al Folengo vi sono pure in un'altra opera del FLÖGEL, nella *Geschichte der Komischen Litteratur* (Liegnitz und Leipzig, bey David Siegert, 1784, vol. I, pp. 80, 84).

trentennio la prima edizione della *Geschichte der Macaronischen Poesie* del Genthe (1829): fra le due date intercede un lavoro che dà allo studio di questa poesia un significato nuovo.

V.

Il titolo dell'opera del Flögel, autore di altre compilazioni simili (1), testimonia un interesse insolito per certe manifestazioni dello spirito umano. Tra la seconda metà del secolo XVIII e il principio del XIX la questione del comico viene riesaminata in tutt'Europa, ma specialmente in Germania, con un'insistenza finora sconosciuta (2) e — per il numero dei disputanti, per la molteplicità e la finezza delle osservazioni e delle soluzioni — acquista un'importanza molto maggiore che nel Rinascimento: diventa un problema della scienza psicologica contemporanea e, collegandosi con parecchie altre tendenze del tempo, fa convergere con una curiosità nuova l'attenzione dei lettori sulle varie forme della letteratura comica. Perciò alla poesia maccheronica non si presta più l'interesse leggero del Gravina, nè quello freddo degli eruditi, ma l'interesse con cui si osserva una cosa seria, l'esplicazione d'una tendenza dello spirito umano.

Segniamo qualche data: nel 1748-50 un allievo del Baumgarten, Giorgio Federico Meier, dedica allo studio del comico alcuni paragrafi degli *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* (3); nel 1790 il Kant formula la sua spiegazione del comico (4); in seguito si sviluppa la lunga serie di teorie dei

(1) Ricordo, oltre quelle testè citate, la *Geschichte des Groteskekomischen* e la *Geschichte der Hofnarren*.

(2) Per maggiori particolari, v. CROCE, *Estetica*³, pp. 395 sgg.

(3) Su quest'opera vedi A. G. BAUMGARTEN, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poëma pertinentibus*. Ristampa dell'unica edizione del 1735 a cura di B. CROCE, Napoli, 1900, p. 46.

(4) *Kritik der Urtheilskraft*, Gratz, 1897, I, 341.

romantici, i quali prediligono, in varia forma, quella del contrasto. Federico Schlegel, il Tieck, il Solger si occupano del problema, soprattutto in relazione con una particolare forma del comico — l'ironia —, e anzi il Solger nel 1819 ne discute pubblicamente nel suo corso di lezioni sull'estetica; nel 1830 se ne occupa il Weisse, nel 1837 il Ruge e il Vischer. Insieme con le altre forme del comico si disputa anche dell'umorismo, e nella letteratura viene di moda una forma romantica di umorismo, volubile, capriccioso, stravagante, a cui, come vedremo, non è estranea l'interpretazione che del Folengo diede appunto un teorico tedesco della prima metà del secolo XIX (1).

Intanto la poesia maccheronica e, specificamente, la poesia folenghiana ha assunto in modo definitivo agli occhi dei critici la dignità di poesia *sic et simpliciter*, senza più il sottinteso che si tratti di poesia inferiore.

A ciò avevano contribuito anche altre cause, che, per comprenderle tutte in una, di cui la questione stessa del comico viene in certo modo ad esser parte, si possono chiamare senz'altro « romanticismo ». Il romanticismo aveva destato l'amore per la letteratura libera, individuale, eslege, scapigliata, antiaccademica, popolare. Aveva quindi distrutto il pregiudizio della lingua letteraria e, come aveva messo in onore le letterature dialettali, doveva far considerare come un mezzo espressivo legittimo anche il linguaggio maccheronico. L'accettazione di qualunque linguaggio era una conseguenza del rifiuto di qualunque norma retorica aprioristica. Come non si faceva più questione circa la dignità dei mezzi espressivi, così — e anche per effetto della ribellione, non ancora del tutto sistematica, alla teoria dei generi letterari — non si ammetteva più una gerarchia nei generi letterari: l'autore d'una « poetica » non avrebbe più esclusa o relegata in un cantuccio la poesia burlesca. A tutto ciò si aggiungevano l'amore per ogni forma di ribellione — e quindi per la poesia maccheronica, ribelle per definizione —, e la curiosità

(1) Il ROSENKRANZ, autore dell'*Aesthetik des Hässlichen* (1853).

per la vita del popolo, per le sue tendenze, i suoi istinti, i suoi costumi, troppo trascurati fin allora dalla letteratura di palazzo e dal pensiero aulico, quasi affatto ignari di un'enorme parte della realtà: il protagonista e lo spirito del *Baldus* erano plebei; senza che nessuno di quei romantici se ne sia mai reso esplicitamente conto, nel *Baldus* essi sentivano un po' l'epopea di una delle loro simpatie.

Si apriva così la via all'interpretazione simbolica, tardamente romantica, del Canello (1).

Il primo giudizio veramente ed esclusivamente estetico sul *Baldus* è quello del Bouterweck, il quale spende poche parole, ma segna la vera via per l'interpretazione del Folengo: — Soltanto un ingegno gioviale, e un così fine conoscitore della pura latinità e della lingua materna, poteva riuscire a fare un lungo e arguto poema con un miscuglio di italiano e di latino. Le sue maccheroniche sono certo, da un capo all'altro, niente più che buffonate; ma la critica deve dar loro il posto di belle buffonate (2) —. Così veniva affermata, con molta precisione, la serietà artistica dell'opera, e la critica veniva avviata sopra la strada giusta.

Non avevano certo riflettuto su queste poche linee nè il Ginguéné, che parecchi anni dopo si limita a ripetere, e più d'una volta a tradurre, il Tiraboschi (3); nè il Salfi, che è anche più generico (4); nè il Cardella, che ripete le solite bazzecole (5); nè il Sismondi, che s'accontenta d'un rapido cenno (6); nè lo

(1) *Storia della letteratura italiana nel secolo XVI*, Milano, Vallardi, 1880, pp. 176-78.

(2) *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, Göttingen, Johann Friedrich Röwer, 1802, II vol., p. 216.

(3) *Histoire littéraire d'Italie*, Paris, 1812, t. V, pp. 533 sgg.

(4) Continuazione del Ginguéné, Paris, 1823, t. X, pp. 194-96.

(5) *Compendio della storia della bella letteratura greca, latina e italiana*, Pisa, Nistri, 1816, t. II, parte III, pp. 175-77.

(6) *De la littérature du midi de l'Europe*, Paris, 1819, t. II, pp. 234-35.

Spotorno, che ripiglia, per incidenza, il motivo moralistico (1); nè il Ferrario, che deriva qualche osservazione dal Tiraboschi (2). Giungiamo così al Genthe, che prende in seria considerazione il Folengo, a cui dedica quaranta pagine, e nelle sue migliori affermazioni si mette dallo stesso punto di vista del Bouterweck, senza però raggiungere la precisione e l'efficacia delle poche parole del suo predecessore. Le due fonti principali, non esplicitamente confessate, del Genthe sono la prefazione dell'edizione settecentesca e il Flögel. Dalla prima egli deriva molte notizie, dimostrandosi però inferiore nel senso critico; dal secondo una parte del giudizio. Aggiunge osservazioni sulle somiglianze con Virgilio e con l'*Inferno* dantesco, nota una relazione fra un passo dell'*Orlandino* e una lirica del Bürger, si ferma un po' sul significato del *Caos*, e riferisce parecchi giudizi sul capolavoro, aggiungendo di suo queste idee notevoli: — Il Folengo era un poeta di stravagante ingegno, ma era un poeta; le opinioni sul suo valore sono divise: il giusto sta nel mezzo. Chi lo considera « senza preconcetti », non può contestare il suo valore. Soltanto chi disprezza ogni giocondità e ogni scherzo e non ha affatto il senso del comico, e non sa riconoscere con uno sguardo profondo l'anima che si nasconde sotto quel velo, può giudicare col criterio di Appiano Buonafede (3) —. Anche

(1) *Storia letteraria della Liguria*, Genova, 1826, t. IV, p. 151.

(2) *Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria e dei poemi romanzeschi d'Italia*, Milano, 1828, vol. II, pp. 260-61. Dà anche parecchie notizie sulle edizioni dell'*Orlandino* (vol. IV [1829], pp. 33-34). — Occorre appena citare, alla fine di questa lista, l'*Elogio di Teofilo Folengo o Merlino Cocajo*, di ANGELO DALMISTRO (2^a ediz., Venezia, 1803), scritto per ottenere il premio proposto dall'Accademia di Mantova per un elogio che desse « qualche nuovo lume » sulla vita e gli studi del Folengo. L'elogio è una chiacchierata enfatica, e non ebbe il premio.

(3) F. W. GENTHE, *Geschichte der Macaronischen Poesie, und Sammlung ihrer vorzüglichsten Denkmale*, Leipzig, Eduard Meissner, 1836, pp. 99-139. Ricordo che la prima edizione è del 1829. Cfr. pp. 115-16 con FLÖGEL, *Geschichte des Burlesken*, p. 124. — Quanto al confronto fra la ballata « Der Kaiser und der Abt » del Bürger e l'episodio delle quattro domande (*Or-*

qui, un po' diversamente dal Bouterweck, è affermata la consistenza dell'arte folenghiana; ma è accentuata, più che la serietà artistica, la serietà spirituale nascosta sotto la maschera del comico.

È un'interpretazione lontanamente romantica. Tre anni dopo, nel 1832, il Rosenkranz nel *Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie*, ne dà una schiettamente romantica, che rispecchia in modo caratteristico l'atteggiamento rivoluzionario e soggettivo dei critici contemporanei, destinato a correggere molti errori, spesso per sostituirne altri — sia pure più profondi. Dopo aver parlato della poesia maccheronica italiana, schizza romanticamente la figura del Folengo come quella d'un uomo ondeggiante fra la vita avventurosa e la solitudine monastica: « Nel suo vagabondaggio secolare mette insieme la materia, nella « solitudine della cella la elabora ». « Il principio della sua « poesia era la libertà umoristica, che recalcitrava contro le « forme tradizionali della vita dominante », e si specchiava bene nel linguaggio, « la cui composizione rabescata procurava il « piacevole sentimento d'un'assoluta indipendenza da ogni regola » (1). Una nota (2) poi mostra che il Rosenkranz è conscio della serietà nuova con cui egli ed i contemporanei considerano

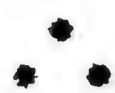
landino, VIII), il Genthe suppose che possa trattarsi anche di una fonte comune (pp. 129-30). CASIMIRO VARESE invece pensò che il Bürger abbia derivato il motivo dalla novella IV del Sacchetti (v. il volumetto di traduzioni del Varese, G. A. BÜRGER, *Ballate* e F. A. KLOPSTOCK, *La morte di Adamo*, Firenze, succ.¹ Le Monnier, 1870, p. 104, nota). Tra il Sacchetti e il Folengo, dati i tempi e l'ambiente, mi sembra più probabile che il Bürger conoscesse il secondo. Ma l'ipotesi più verosimile è quella d'una fonte comune o d'una fonte disparata, poichè il motivo è di origine medioevale ed ha riscontri anche in Germania. (Per accenni alla diffusione di questo motivo riflesso nell'« Orlandino », vedi LETTERIO DI FRANCIA, *Franco Sacchetti novelliere*, Pisa, Succ.¹ F.lli Nistri, 1902, pp. 112-15). Dal semplice confronto del testo tedesco con i due italiani non si ricava nulla.

(1) *Op. cit.*, Halle, Eduard Anton, 1832, II parte, p. 271. Le pp. 270-72 sono dedicate alla poesia maccheronica italiana.

(2) P. 272, nota.

questa poesia: sicchè complessivamente le sue pagine costituiscono una data nella storia della critica folenghiana e possono considerarsi come lo stimolo più forte del giudizio desanctisiano, nonostante il colorito fortemente anacronistico, dovuto al fatto che l'attenzione del critico devia verso le teorie contemporanee gli scrittori umoristi e la letteratura individualistica e rivoluzionaria della fine del secolo XVIII e del principio del XIX.

Ci ritorneremo fra poco.



Occorre intanto notare che dal 1830 al tempo della composizione della *Storia* del De Sanctis, il lavoro critico intorno al Folengo e in genere intorno alla poesia maccheronica non era stato affatto insignificante. Non è quindi impossibile che il De Sanctis, anche non avendone notizia diretta, a lungo andare abbia risentito l'influenza della frequente attenzione dei critici sopra un poeta non laureato dalla tradizione secolare, e che, quando si accinse ad occuparsene per l'occasione che diremo, vi si sia trovato già preparato da questo fatto, oltre che dal suo istinto di grande critico che lo destinava a debellare le nostre ammirazioni retoriche e a mettere in alto l'arte vera.

Dal '31 al '69 la letteratura maccheronica è studiata sopra tutto dai francesi. Appunto nel '31 il Raynouard fa una lunga recensione del Genthe, nella quale importa rilevare la nota — allora relativamente nuova — delle derivazioni rabelaisiane dal Folengo e il confronto dell'indole e della vita dei due poeti (1). Di estetico, veramente, in quelle dieci pagine non c'è nulla: ma l'attenzione rivolta al Folengo si allontana, per parecchi rispetti, dai motivi tradizionali.

Dovette invece apprezzare lo stile del Folengo come un finissimo buongustaio Charles Nodier, che fu il primo a fermarsi

(1) Recensione all'opera del Genthe, nel *Journal des savants* del dicembre 1831, a pp. 731-41.

attentamente sulla singolarità di quel linguaggio, mostrando di penetrarne la complessa potenzialità artistica (1). Occorre riportare alcune sue finissime osservazioni: « Dans la macaronée, le sel de l'expression résulte principalement de la nouveauté singulière et hardie d'une langue pour ainsi dire individuelle qu'aucun peuple n'a parlée, qu'aucun grammairien n'a écrite, qu'aucun lecteur n'a entendue, et qu'il comprend toutefois sans peine, parce qu'elle est faite par le même art et des mêmes matériaux que sa langue naturelle. Le principal charme du style macaronique est dans le plaisir studieux de cette traduction intime qui étonne l'esprit en l'amusant, et cette impression ne peut jamais être produite par une traduction en langue vulgaire. C'est l'envers du rideau, la trame du tapis, le canevas de la broderie ». Il Nodier fu anche il primo a notare quanto il maccheronico interessi il linguista per i termini dialettali e le locuzioni caratteristiche che esso conserva. Riflessione che, insieme con un molto inesatto ravvicinamento della formazione del maccheronico alla formazione delle lingue romanze, gli fu tradotta, press'a poco letteralmente, sia detto di passaggio, dodici anni dopo, da un anonimo tedesco in un articolo sulla poesia maccheronica considerata dal punto di vista linguistico (2). Del resto le ripetizioni e i plagi in questa materia, per lo più conosciuta molto di lontano, sono innumerevoli.

Più tardi l'Arnoux riprende il tema del confronto con il Rabelais e introduce nella tradizione critica un elemento nuovo,

(1) *Du langage factice appelé macaronique*, nel *Bulletin du bibliophile*, Paris, Techener, 1834, n° 10, pp. 3-11. Del maccheronico il NODIER si occupò, di sfuggita, anche nell'articolo *De quelques langues artificielles qui se sont introduites dans la langue vulgaire* (*Bull. cit.*, 1835, n° 18, pp. 13 sgg.), e più particolarmente nello scritto *Un poète macaronique de plus* [Jean-Germain] (*Bull. cit.*, 1836, n° 10, pp. 323-25).

(2) Alludo all'articolo *Die macaronische Poesie in sprachlicher Hinsicht* dell'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* (1846, pp. 260-62). Occorre ricordare, per escludere che in questa traduzione abbia avuto parte il Nodier, che egli era morto nel 1844.

quello allegorico (1), che è poi la reincarnazione della vecchia interpretazione morale. L'Arnoux, esaminando il pensiero politico, religioso e sociale del Folengo, scorge in Baldo l'ingiustizia armata, il privilegio iniquo, contro cui la vittima osa appena alzar la voce; in Zambello il popolo abbruttito; in Cingar e nei monaci la furberia e l'autorità fondate sulla superstizione: insomma, un allegorismo un po' medioevale che uccide coll'astrazione l'arte così concreta del Folengo, e segna un regresso nella storia della sua critica; e quindi non meriterebbe d'esser ricordato se non si riflettesse poi anche nel Canello, dove, per esempio, Baldo è invece il sostenitore dei diritti individuali contro le violenze della società arbitraria e assurda (2).

Il più notevole saggio folenghiano francese è quello di Philarète Chasles, più frizzante che profondo, più piacevole che vero, ma disseminato di intuizioni felici. Dopo una biografia drammatica e romantica, egli giudica l'opera, esagerandone la portata biografica, mescolando criterî estetici con criterî concettuali in una miscela che non regge ad un esame severo, ma nella quale occorre isolare frasi incisive come queste: « une « facétie véhémence, un gros rire sans bornes », « ces éclats de « rire presque idiots », che preludono non indegnamente all'organica interpretazione estetica del De Sanctis (3).

Importanza esclusivamente erudita hanno invece i lavori di Octave Delepierre che nel 1852, servendosi d'una ricchissima raccolta di testi di Sylvain van de Weyer, pubblicò il libro più completo che si abbia finora sulla letteratura del genere: *Ma-*

(1) Degli articoli di J. J. ARNOUX, *De la poésie macaronique au commencement du XVI^e siècle*, comparsi nella *Revue du Progrès* del 15 sett. e del 1^o ottobre 1839, conosco soltanto il largo sunto che ne dà il DELEPIERRE a pp. 370-74 di *Macaronéana ou mélanges* etc. cit.

(2) *Op. cit.*, p. 176.

(3) *Études sur W. Shakespeare, Marie Stuart et l'Arétin*, Paris, Amyot, [1851], pp. 295-96, 312-15. Non è improbabile che il De Sanctis conoscesse questo volume (v. ad altro proposito l'ediz. CROCE, della *Storia d. lett. it.*, *Nota*, vol. II, pp. 436-37, 442).

caronéana ou mélanges de littérature macaronique des différents peuples de l'Europe. È la fonte a cui attingono tutti quelli che vogliono evitare ricerche personali lunghe e pazienti; e come repertorio bibliografico, con il completamento del volume *Macaronéana andra*, sarà sempre utilissimo, tanto più che alcune delle sue fonti sono quasi inaccessibili (1). Ma per quel che riguarda l'apprezzamento del Folengo, il lavoro è trascurabile. Esso ha però un'importanza storica, poichè le sue venti pagine di estratti da rarissime opere che dedicano qualche linea o qualche pagina al Cocai, sostituiscono le ricerche dirette — spesso vane — dei folenghisti (2), e le fonti a cui egli attinge per conoscere edizioni del Folengo, saranno da rivedersi quando si voglia chiarire in ogni particolare questo capitolo abbastanza intricato della fortuna del nostro poeta (3).

Per non citare un articolo generico, probabilmente del Brunet, inserito nella *Nouvelle biographie générale* dei Didot (4), è ancora d'un francese, del Du Méril, l'edizione già ricordata dello Stefonio, dove si parla anche troppo poco del Folengo (5), ma si dà il modo di conoscere uno dei suoi epigoni più notevoli.

Siamo giunti così al 1869: dal '66 al '70 il De Sanctis scriveva la sua *Storia*, dove il Folengo, nonostante la brevità, era, si può dire, finalmente rivelato. Non sappiamo quanto abbia potuto influire su di lui l'operosità degli altri studiosi: ma possiamo immaginare con buon fondamento l'azione esercitata su

(1) La prima raccolta fu stampata a Parigi da G. Gancia, la seconda a Londra da Trübner e C.¹ nel 1862.

(2) Sono le pp. 90-110 della prima raccolta. Io ho scovato faticosamente parecchie di queste opere e parecchie altre ignote al Delepierre, specialmente nel campo della bibliografia italiana, per il quale la ricerca era quasi tutta da fare. Quando non riesco a dare una citazione diretta, lo avverto. Alcuni repertori citati dal Delepierre mi rimasero inaccessibili: ma non credo che altererebbero le linee del mio studio.

(3) Di queste fonti parla a pp. 133 sgg.

(4) Paris, Firmin Didot frères, 1857, t. XVIII, p. 58.

(5) V. *Op. cit.*, pp. 13-14.

di lui dal Rosenkranz e in genere dalle grandi correnti europee che avevano rinnovato i criterî dei giudizi letterarî (1).

Fra il '50 e il '53 il De Sanctis traduceva la già citata opera del Rosenkranz, più noto fra noi per l'*Aesthetik des Hässlichen*, e nel '53 ne pubblicava due volumi senza apporvi il suo nome. La notizia, corredata dal Croce del *Manifesto* con cui si annunciava la pubblicazione con vive lodi per il lavoro del Rosenkranz e con la promessa di quella che fu poi la *Storia della letteratura italiana* (2), è preziosa per noi, perchè ci mette sulle tracce del più sicuro precedente del giudizio desanctisiano. Proprio quel libro dovette richiamare con vivacità nuova la sua attenzione sul singolarissimo poeta. Sette anni dopo, a Zurigo, egli ne parlava nelle sue lezioni, e con tale entusiasmo da scriverne all'Imbriani: « I giovani ci trovano un infinito gusto.....
« Son due volumi in folio, *che ho avuto la pazienza di leggere*,
« e ci ho trovato dei luoghi mirabili di poesia. Te ne scriverò
« a lungo » (3). Dunque quando traduceva il Rosenkranz, non conosceva ancora il Folengo.

Pochi anni dopo questa lettera componeva il capitolo famoso, al quale, naturalmente, oltre gli stimoli accennati in modo più preciso, avranno contribuito anche la familiarità colla filosofia tedesca e quindi colle discussioni sul comico, e l'interesse che queste avevano destato per la letteratura comica. Potremmo anzi documentare un po' meglio anche questi particolari meno importanti, ricordando che il De Sanctis a Zurigo ebbe a collega nel Politecnico Federico Teodoro Vischer, — e gli fu amico, come si rileva da una lettera del 1858 (4): il Vischer appunto aveva pubblicato nel 1837 un libro sul sublime e sul comico,

(1) Questo mio studio conferma per il Folengo quel che il Croce ha affermato incidentalmente in *Critica*, XV, 197.

(2) *Critica*, X, 146-47. Sulla traduzione del Rosenkranz v. anche una lettera del De Sanctis del 1856, nelle *Lettere da Zurigo a Diomedeo Marsigli*, Napoli, Ricciardi, 1913, p. 17.

(3) La lettera fu stampata dal Croce in *Critica*, X, 472.

(4) Vedila riportata dal Croce in *Critica*, X, 468-69.

e nel 1846-57 un'estetica: opere che il De Sanctis aveva letto certamente (1).

Le pagine del De Sanctis sono il frutto, oltre che del suo gusto, dell'amore del romanticismo per la letteratura eslege ed anti-accademica. Al romanticismo dunque dobbiamo la piena e illuminata rivendicazione critica d'una gloria, che fino allora non aveva avuto altri riconoscimenti che quelli privati dei buongustai e quelli timidi e incerti di molti studiosi più eruditi che critici.

Il capitolo della *Storia della letteratura italiana* contiene errori di fatto oramai strani per noi, ma di cui sarebbe facile additare l'origine; la vita del Folengo è dipinta e drammatizzata alla svelta, un po' come quella dello Chasles, colla guida fallace di Vigaso Cocaio, e senza nessuna di quelle molte esitazioni che pure sarebbero ragionevoli in una materia così confusa: ma il giudizio che, in fondo, non doveva poggiare che sulla lettura del capolavoro e sulla conoscenza della civiltà contemporanea, è il riscatto d'un grande dalla critica contraddittoria, superstiziosa, generica di più che tre secoli. Dopo una pagina con alcuni tratti incisivi sull'*Orlandino*, da nessuno così ben definito come dal De Sanctis, egli viene a parlare delle opere maccheroniche, facendone una presentazione rapidissima, ma così organica e sintetica, che i critici posteriori non vi hanno aggiunto veramente nulla che egli non avesse già ritratto in iscorcio. Leggendo la sua critica, si pensa che la curiosità del libro gli venne da altri, ma che il giudizio è tutto suo. Nessuno prima di lui aveva avuto del *Baldus* una visione lontanamente para-

(1) Per le relazioni intellettuali del De Sanctis col Vischer v. il capitolo *De Sanctis e Vischer* nella Memoria del Croce, *Per la storia del pensiero di F. De Sanctis* (Atti dell'Acc. Pontaniana, vol. 42, 1912, memoria n. 7, pp. 8-13), e poi *Saggio sullo Hegel*, Bari, Laterza, 1913, pp. 388 sgg. Quanto all'*Estetica* del VISCHER, il De Sanctis, in una lettera del '56 al De Meis, dice che ha conosciuto « il celebre Vischer », il quale gli ha presentato i tre primi volumi di quest'opera (v. *Lettere da Zurigo* cit., p. 13. Sulle sue relazioni col Vischer v. pure pp. 16, 28-30).

gonabile anche solo a queste poche linee, dove pure è quasi la intera fisionomia del poema: « Tutta l'opera è penetrata da uno « spirito capriccioso e beffardo, che fa di quel mondo, in mezzo « a cui si trova, il suo aperto trastullo *e gli dà forme carna- « scialesche* ». Notate l'ultima frase, che definisce così felicemente il realismo folenghiano. Il resto è uno sviluppo colorito di questo periodo, che poi la chiusa delimita meglio indicando anche tutti i « lineamenti confusi di un mondo nuovo », che spuntano in quella « caricatura universale » (1).

Come accade tante altre volte, il giudizio del De Sanctis si può documentare e precisare con nuove ricerche e più lunghe meditazioni: ma non si può impugnare, e difficilmente si può superare, dato com'è, con quel suo fare drammatico e vivo, che afferra alla prima lettura e converte l'esame in una rievocazione che mette in primo piano la fantasia del poeta, compenetrata dei suoi sentimenti, delle sue aspirazioni, dei suoi pensieri, del suo spirito, insomma.

Press'a poco nel medesimo tempo — le sue *Lezioni* furono pubblicate fra il '66 e il '72 — il Settembrini scriveva sul Folengo alcune pagine (2) notevoli, ma che si trovarono subito oscurate da quelle del De Sanctis. Resta però il fatto che egli fu, insieme col grande critico, il primo a dare un posto segnalato al Cocai nella storia della nostra letteratura (3). Ed io non voglio scemargli questo merito, anche se egli è caduto nello strano — ma vecchio — errore di preferire per « eleganza » e « lepore » la *Moscheide* al *Baldus*, e anche se non è assurdo congetturare che qualche cosa del pensiero desanctisiano sul Folengo fosse giunto fino a lui per il tramite delle lezioni di Zurigo.

(1) II, 43-56.

(2) *Op. cit.*, II, 76-86.

(3) Occorre avvertire, almeno in nota, che un anno prima, il 1865, il CANTÙ, fra le inesattezze e le leggerezze, scriveva sul *Baldus* una frase, troppo rapida, ma non del tutto trascurabile: « Buffoneria inesauribile, sostenuta da « squisito sentimento dell'armonia » (*Storia della letterat. italiana*, Firenze, Felice Le Monnier, p. 235).

Il rivelatore di questo poema rimane il De Sanctis: non possono togliergliene il vanto nè gli studiosi che hanno, se non rimosso, almeno additato i dubbî sulla vita del Folengo, o cercato le relazioni fra questa e la sua opera e l'ambiente contemporaneo, o segnalato le fonti del poema, o confrontato fra loro le varie redazioni, o indagato l'enigma del *Caos*, nè i critici che hanno più direttamente meditato sul valore di quell'arte vigorosa.

Il Folengo, che trovò il suo primo illustratore dopo tre secoli di gloria, è una bella prova d'una verità umile ma densa di significati e degna sempre di essere meditata per scoprirne le oscure ragioni: che il grande critico è sempre l'espositore eccezionale di un giudizio comune. Il *Baldus* fu indubbiamente ammirato attraverso i tempi per le ragioni che dettarono al De Sanctis le sue pagine: ma nessuno aveva avuto coscienza di quelle ragioni, e quegli stessi pochissimi studiosi che avevano voluto spiegare la loro ammirazione, s'erano, più o meno, perduti dietro motivi molto diversi da quelli che li tenevano incatenati durante la lettura delle pagine immortali. Tanto è difficile quell'operazione così semplice e da alcuni ancora così disprezzata, che è il dire le ragioni vere dei nostri giudizi estetici.

Forse anche per questo non sarà inutile la presente storia, molto minuta e molto modesta.

ATTILIO MOMIGLIANO.

APPENDICE

L'indice analitico ricordato nel testo si trova in un esemplare della Cipadense Boselliana, che ho scovato nella Bibl. Benedettina di Catania (1. 2. 278) e che è prezioso anche per la grande rarità della Cipadense da cui deriva (della Cipadense il Luzio conosce quattro sole copie [v. *Le Maccheronee*, II, 364-65]). Non sarà inutile dar qualche particolare descrittivo di questa stampa e delle aggiunte manoscritte: mi limiterò a quanto mi sembra significativo.

Stampa. Il frontispizio reca, sotto il titolo, questi versi:

Tam sibi dissimilis, tamque alter habetur ab illo
Merlino, ut primum nesciat autor opus:
Causa recantandi fama est aliena, malorum
Iudicio, haud vatis simplice morsa ioco.

Segue, a destra e a sinistra di una rozza vignetta, la leggenda *A furore rusticorum libera nos domine*.

La lettera di « Nicolò Costanti altrimenti lo Scorucciato a gli Lettori », che nella Cipadense è in fine del volume (v. LUZIO cit., II, 366), qui è in principio, subito dopo quella di Francesco Folengo.

Dopo gli epigrammi manca anche qui, come nella Cipadense della Vittorio Emanuele, la vignetta dell'agnello, che c'è invece nella Cipadense della Comunale di Mantova (v. LUZIO cit., II, 269, n. 1).

Manca l'*Errata-corrige*, che c'è invece nella Cipadense: ma non è certo che non vi fosse in origine, poichè l'ignoto studioso di cui ho parlato, ha inserito i suoi fogli manoscritti parte prima del principio del *Baldus*, parte alla fine di tutta l'opera maccheronica, in modo che, soprattutto per il passaggio della numerazione dalle due prefazioni al primo libro del *Baldus*, può nascere il dubbio che sia stata asportata qualche pagina di stampa.

Manoscritto. I caratteri e la citazione della *Biblioteca italiana* ci permettono di stabilire che non è anteriore al 1736 (1).

Prima del principio del *Baldus* vi sono 48 facciate non numerate, di cui l'ultima, la 28ª e la 36ª in bianco. Qui l'anonimo racconta, in tono leggermente folenghiano, come sia venuto a conoscere sei edizioni di Merlino (v. pp. 4, 5, 7, 11, 15), che egli descrive con particolari i quali saranno forse utili a chi vorrà darci una bibliografia completa, positiva e indiziaria, delle edizioni delle *Maccheronee*. Poi ricopia la vita del Tomasini e aggiunge un estratto delle notizie biografiche che egli ha ricavato dalle varie edizioni folenghiane da lui consultate. Seguono, quasi a comprovare il non platonico amore dell'erudito

(1) Nella penultima pagina manoscritta antecedente al testo del *Baldus* si cita un passo della « Biblioteca Italiana alla p. 97, de' Poemi giocosi, al n° 4 ». La citazione corrisponde perfettamente all'edizione *Biblioteca italiana, o sia notizia de' libri rari nella lingua italiana... annessovi il libro dell'Eloquenza Italiana di Monsig. GIUSTO FONTANINI*, Venezia, Angelo Geremia, 1736. In quest'opera NICOLA HAYM cita due edizioni dell'*Orlandino* del 1550 e una del *Chaos* del 1527.

per la poesia maccheronica, tre sudicerie poetiche in latino maccheronico, firmate la prima « Passaroni Pissapiani », la seconda « Passaroni ex Zanprono » Bertazzo Pissapiano praecedentis elegiae Autoris », la terza « Tognazzi Zucconi Passaronus nepos, qui supra, et Slanzagnocchi, pronepos, ut infra ». Chiude il fascicolo una più completa trascrizione della vita del Tomasini, desunta dall'edizione folenghiana del 1692; a questo estratto si aggiunge, fra l'altro, l'affermazione che Baldo si chiamava Donismondo e una notizia sulle due edizioni Bindoni 1550 dell'*Orlandino*, desunta dalla « Biblioteca Italiana » alla pagina 97 de' Poemi Giocosi, al n° 4 ».

Ma la parte manoscritta più importante è quella che fu aggiunta in coda alla stampa, e che consiste in 141 facciata di un indice, intitolato *Alphabetica Sylva | Materiarum | Rerumque Omnium secundi huius | Legitimi Merlini Cocaij, | In Quo | Baldense Poema, Zani-Tonella, | Moschaea, et epigrammata Leguntur | Acri Diligentia | Per Menegoni Slanzagnocchi | pronepote A mendis Quamplurimis omnia | Vindicata*. L'indice è infatti diligentissimo nell'abbondanza delle voci e nella precisione dei rimandi, e costituisce un fatto notevole nella storia della fortuna critica del Folengo. È tutto steso in latino maccheronico, con qualche scherzo, e, all'occasione, con qualche ricamo osceno e con una copia di sinonimi pornografici che concorrono, con il primo fascicolo del manoscritto, a tradire almeno un aspetto dell'ignoto folenghista. In una nuova edizione sarebbe stato un indice analitico non solo utile, ma anche perfettamente intonato col testo.

Chi sia l'autore del manoscritto non risulta; appena si può congetturare, dai caratteri linguistici del suo maccheronico, che si tratti di un lombardo. Un'ipotesi più precisa sarebbe senza fondamento.

VARIETÀ

TORQUATO TASSO E I FARNESI

Torquato Tasso ebbe relazioni di amicizia con quasi tutti i membri della famiglia Farnese, e non mancò di dedicar loro, spesso, bei versi armoniosi.

Era così docile, la sua Musa, a celebrar le lodi dei grandi!

Il Poeta visse, come ognun sa, alcuni dei migliori anni della fanciullezza alla corte del duca Guidobaldo II della Rovere; e duchessa d'Urbino era a quei tempi proprio una Farnese, Vittoria (1). La duchessa godeva meritatamente nome di donna assai savia e misericordiosa. Aveva ricevuto buona educazione umanistica; ed a Roma — dove aveva vissuto gran parte della sua lunga carriera di ragazza da marito, per la quale i parenti fanno troppi e troppo poco fortunati sogni di nozze ambiziose (2) — molto amata dal nonno pontefice, aveva avuto agio di conoscere la magnificenza artistica, così sobriamente splendida e di severo buon gusto, della corte di lui: a Parma ed a Piacenza, insieme alla mamma, la santa Gerolama Orsini, l'avevano rispettata anche quei nobili, odiatori di Pierluigi Farnese, che si resero colpevoli della tragedia della cittadella. Divenuta, non più giovanissima, moglie di un uomo, il carattere autoritario del quale troppo

(1) V. per tutti A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, vol. I, cap. II, pp. 26 sgg.

(2) P. LITTA, *Famiglie nobili d'Italia*, Famiglia Farnese, vol. XI, tav. XII; C. CAPASSO, *Pasquinate contro i Farnesi nei codd. Ottobon. 2811-2812*, in *Studii storici dedicati a Francesco Torraca nel XXXVI anniversario della sua laurea*, Napoli, Perrella, 1912, pp. 404 sg.

contrastava col suo, mite, sapeva degnamente essere la sovrana di un paese, che aveva tante e sì belle tradizioni d'arte.

La sua corte era austerà e un po' fors'anche, pei tempi, eccessivamente bigotta; ma se vi erano bene accolti frati e predicatori d'ogni ordine, specialmente del nuovo gesuitico, così caro a tutti i Farnesi, accoglienze non meno umane vi trovavano gli artisti che a caso vi capitassero. Tra questi uno dei più tenuti in pregio fu Bernardo Tasso, che alla corte di Urbino venne nel suo esilio randagio e malinconico, e vi condusse il giovanetto Torquato (1).

Il piccolo Tasso, bello, di portamento signorile, sensibilissimo, intelligente e cortese, fu scelto dai della Rovere a compagno di studi del piccolo Francesco Maria, l'unico maschio nato dal matrimonio di Guidobaldo con la duchessa Vittoria (2). E da poi che sappiamo che Vittoria s'interessava personalmente, con amorosa cura, degli studi del figliuolo, dobbiamo ritenere che fu anche, in qualche modo, la protettrice di quelli del giovanetto Torquato. A lei è dedicata una delle migliori ottave del « Rinaldo », l'opera tassiana che spesso risuona di una fresca e giovanile sincerità d'entusiasmo, sconosciuta alle opere posteriori :

Or rimirate da quell'altro canto,
Ov'il bello del Ciel tutt'è raccolto,
Sì ch'il Sol non ne vide unqua altrettanto,
Il Sol cui nulla di mirare è tolto,
Coi ch'ha ducal cerchio e ducal manto,
Ma reali maniere e real volto,
Vittoria fia del gran sangue Farnese,
Magnanima, gentil, saggia e cortese (3).

Nè ad Urbino il Tasso, com'è risaputo, dimorò solo per alcuni anni della fanciullezza, chè, anzi, vi tornò più volte in seguito (4). Ed in quelle visite posteriori trovò un po' mutata,

(1) SOLERTI, *Op. cit.*, cap. II, pp. 27 sgg.; PASOLINI, *I genitori di T. Tasso*, Roma, Loescher, 1895, pp. 64 sgg.

(2) SOLERTI, *Op. cit.*, p. 30; V. PRINZIVALLI, *Torquato Tasso nella vita e nelle opere*, Roma, Desclée-Lefebvre, 1895, p. 18.

(3) T. TASSO, *Poemi minori*, a cura di A. Solerti, Bologna, Zanichelli, 1891, vol. I, *Il Rinaldo*, p. 189.

(4) SOLERTI, *Op. cit.*, pp. 157 sgg., 187 sgg., 287 sgg.

ma forse più piacevole la fisionomia della corte ducale. Poichè al fianco della duchessa Vittoria, divenuta ormai di età attempata, vi erano la Lucrezia d'Este — già dal Tasso conosciuta, prima delle nozze, alla corte di Ferrara — Lucrezia, intellettuale e frivola, seducente nonostante, e fors'anche a cagione di quello scontento e di quella nevrosi, alla quale si abbandonava per la trascuraggine offensiva del marito (1). Ed inoltre la principessa Lavinia, bella di una fresca bellezza giovanile, pietosa e delicata di sentimento; e la splendida figliuola del cardinale Farnese, Clelia; ed Isabella, malinconica quasi a presagio della sua amara futura vita coniugale.

Il Tasso riuscì sempre gradito a quelle giovani principesse, che lo condusser seco negli ozî campestri, come uno dei cavalieri più bravi nel metter su una recita, o discutere, in sottili disquisizioni, di amore e di cortesia cavalleresca. Nè lo dimenticarono nei giorni di quell'amara malinconia, in cui lo immersero i primi assalti del male suo. Sappiamo, ad esempio, che le principesche mani pietose di Lavinia prepararono bende a fasciar le ferite, apertegli dai ferri chirurgici nel corpo sensibilissimo, perchè ne uscissero gli umori maligni (2). Il Poeta non dimenticò le giovani amiche, e dedicò poesie a Lavinia, sposa di Alfonso d'Avalos e poi madre felice (3); ma non seppe trovare un'armoniosa parola di conforto per lei quando un'orribile disgrazia la rese vedova, nè per la triste vita della sorella Isabella, che visse mal tollerata nella casa del marito, Bernardino Sanseverino, bel giovane amante dei cavalli e dei divertimenti, al quale riusciva odiosa quella moglie religiosissima e di carattere tetro, col viso deturpato da un'orribile ferita (4).

Il Tasso rivide a Roma Clelia Farnese, quando la giovane sposa di Giangiorgio Cesarini teneva lo scettro dell'eleganza e della grazia, « se non la più bella, senza dubbio la più amabile

(1) Vedi SOLERTI, *Ferrara e la corte estense nella seconda metà del secolo XVI*, Città di Castello, Lapi, pp. xxxv sg., e la bibliografia dal Solerti citata.

(2) Il Tasso scrisse un madrigale per ringraziare Lavinia: Tasso, *Rime*, ed. Solerti, Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1899, vol. III, p. 101.

(3) *Ivi*, vol. III, pp. 102, 433 e 436; vol. IV, pp. 274 e 275.

(4) Molte lettere di Isabella allo zio cardinale Farnese, conservate tra le carte farnesiane dell'Archivio di Stato di Napoli, contengono pietosissime confidenze delle sue disgrazie famigliari.

donna che allora fosse a Roma o altrove » (1). Nel palazzo Cesarini a S. Pietro in Vinculis, tra le artistiche bellezze dell'antica urbe, la grazia, il buon gusto, la sensata ed arguta conversazione di quella degna figliuola dei Farnesi e di Roma divenivan quanto mai suggestivi (2).

E poi che ad ogni bellezza in voga il Tasso amava bruciare il suo granellino d'incenso, egli celebrò anche Clelia, la bellezza della quale volle, nei suoi versi, cogliere in un atteggiamento spirituale, mentre pregava in chiesa (3).

Il Sonetto, che così la celebra, ha qualche movenza di « dolce stil novo », di cui è una felice imitazione, rara nella produzione del Tasso.

E poco importa che, se v'era donna alla quale quell'idealità azzurra, così dolce nei contemporanei di Dante, poco s'addicesse, era appunto Clelia Farnese: così equilibrata, così misurata e ferma nei suoi voleri, così prosaica nel suo buon senso di persona di mondo!

A chi legga, nelle ricchissime carte farnesiane di Napoli, le letterine di lei, nitide, rispettose, scritte in bella ed elegante calligrafia, corrette più che non solevano essere, di solito, quelle delle signore del tempo; a chi legga, dico, le cortesie manie-

(1) MICHEL DE MONTAIGNE, *Journal de Voyage*, publ. par Louis Lautrey, Paris, Hachette, 1906, p. 275.

(2) *Ivi.* — V. anche C. CAMPORI, *Memorie storiche di Marco Pio di Savoia*, Modena, C. Vincenzi, 1871, pp. 20 sgg.; e F. DE NAVENNE, *Rome, le palais Farnèse et les Farnèses*, Paris, Michel, 1917, pp. 633 sgg. In una lettera del cappuccino fra Benedetto Pappacoda ad Alessandro Farnese — fra Benedetto era andato a chiedere al cardinale, in nome di Marco Pio di Savoia, la mano di Clelia rimasta vedova del Cesarini — trovo queste parole, eco precisa delle testimonianze raccolte dal Campori e dal De Navenne: « Creda
« sua Alt^a ch'io non me ne sono acquistata dai Romani troppo amor no,
« anzi verso me qualche dispiacenza — et questo con poco lor ragg^{no} che
« voglio la verità habbia il suo loco — per che dicono che io l'ho tolto per
« darla in lombardia; la gloria, la corona, la bellezza, il decoro e la reputa-
« zione de tutte le Sig^{re} Romane, poi che se in Roma fusse capitato qual
« che errante cavaliere o principale Sr^e et non havesse nel suo partir visto
« tra gli uomini il Papa, et tra le donne la rara Sr^a Clelia, li havrebbon
« detto che di Roma non havea visto cosa di memoria pero che io compatisco
« a' Romani il poco amor che mi portano ». Arch. di Stato in Napoli, *Fascio Farnesiano* 429, fascic. 6, lettera in data 26 ag. 1587.

(3) TASSO, *Rime*, ed. cit., vol. IV, p. 126.

rate e le richieste piene di garbo ch'ella rivolgeva ai parenti illustri, non par proprio di scorgere uno spirito femminile, il quale, seraficamente, abbia « a scherno il mondo e i suoi diletti! ». Chè, anzi, par di veder sorridere una bella donna che non sa di rinunzie ed ama di vivere in buona armonia con tutti, perchè, in fondo, vi è molto da guadagnare e nulla da perdere: così che mentre con le belle mani ammirate fa i « maccheroni » pel papà cardinale che n'è ghiotto (1), non manca di firmarsi « la fedele servitrice che v'ama » nelle lettere alla zia potente, Margherita d'Austria!

Qualche anno dopo che il poeta l'ebbe rivista a Roma, Clelia, rimasta vedova, troppo amata e troppo contesa, fu dal padre frettolosamente rimaritata a Marco Pio di Savoia, che diceva di essersi recato travestito a Roma per conoscere la donna famosa per bellezza, e di essersene perduto innamorado (2).

E Marco Pio fu, come ognun sa, uno dei maggiori e più lungamente fedeli amici del Tasso.

Non sappiamo di dimore del Poeta nella « felice reggia » di Parma, nè se egli conobbe mai, personalmente, qualcuno dei principi del luogo, Ottavio o Ranuccio, Margherita d'Austria o Alessandro. Ma per tutti la Musa sua ebbe lusingatrici parole di lode. Con Ottavio, poi, fu spesso in relazioni epistolari; e questi si mostrò sempre, almeno a parole, sollecito degli interessi del Tasso. D'altronde, pur non essendo troppo tenero per le arti — ma nemmeno dispregiatore di esse — il duca aveva un obbligo di gratitudine sentimentale pel Poeta, che aveva cantato gli occhi, i capelli, le labbra della bellissima Barbara Sanseverino (3).

Alessandro, che non solo fu l'autentica gloria bellica dei Farnesi, ma anche l'ingegno più aperto e più acuto, pur rimanendo per cultura letteraria di molto inferiore ad altri membri

(1) Nell'Archivio di Stato di Napoli, *Fascio Farnesiano 416*, può leggersi una graziosa lettera, con la quale Clelia accompagnava il dono, al cardinal Farnese, di maccheroni fatti con le sue mani.

(2) CAMPORI, *Op. cit.*, pp. 27 sgg., e DE NAVENNE, *Op. cit.*, pp. 637 sg. La notizia romanzesca dell'incognito rilievo da due lettere dell'Archivio di Stato di Napoli, in *Fascio Farnes. 417*, fascic. V, e *Fascio 816*.

(3) TASSO, *Rime*, ed. cit., vol. III, pp. 56, 67, 69. Su Barbara Sanseverino, contessa di Sala, v. DE NAVENNE, *Op. cit.*, p. 578; SOLERTI, *Ferrara e la corte estense*, già cit., pp. CXI sgg.

della famiglia, Alessandro, così degno di essere cantato da un poeta di genio, non ispirò se non un sonetto mediocre e freddo, riboccante di iperboli:

Co' tuoi scettri, signor, l'ingiurie e l'onte,
E co' trofei le morti e i ferì sdegni,
E con le tue vittorie ha fin la terra (1).

Ma s'intende che la Musa del Tasso amava ormai tanto il virtuosismo, da non poter essere fortunata nella celebrazione di una gloria autentica, alla quale avrebbe risposto bene il largo respiro dell'epica.

Meglio rispondeva, la nota, nel cantare le gloriole accademiche del giovanetto Ranuccio (2), che compiacevasi di poesia spicciola e poetava a tempo perso; meglio nel fargli da precettore benevolo, augurando che a lui, « ardito giovinetto altero », venissero dal cielo le armi per vincere amore,

.....forte empio guerriero,
Ma sì pietoso in vista e lusinghiero
Che n'è dolce per lui mortale offesa! (3).

E meglio nello sdilinquirsi, in nome del fidanzato Vincenzo Gonzaga, per la giovanetta figliuola del grande Alessandro; e dir bugie sapendo di dirle, povero Tasso, e poetar bellamente:

Vedi che m'ha la guancia impallidita
Quel che 'l sangue mi sugge interno ardore
Nato da' tuoi begli occhi (4),

quando il principe di Mantova non aveva mai visto gli occhi, forse non belli, di Margherita Farnese, e mentre la fidanzata malaticcia percorreva mezza Europa, con grave disagio, per venir fino a lui, commetteva pazzie su pazzie per Barbara San-

(1) Tasso, *Rime*, ed. cit., vol. III, p. 364.

(2) *Ivi*, vol. III, p. 362. — Ranuccio aveva fama di dotto, e si compiacceva di discutere pubblicamente di filosofia e di matematiche, come rilevo dalla lettera di un cortigiano a Margherita d'Austria, in data 90 sett. 1578: Archivio di Stato in Napoli, *Fascio Farnes.* 282, fascic. 6.

(3) Tasso, *Rime*, vol. III, p. 363.

(4) *Ivi*, vol. II, p. 476.

severino, la stessa bellissima dama che fu la gran fiamma del nonno della sposa! (1).

Interamente vano l'augurio gentile del Tasso, perchè lo sposo un anno dopo le nozze ripudiò, con grande clamore di scandalo, la giovanissima principessa, che fu chiusa, riluttante, a seppellire giovinezza, vivacità di spirito e amore alla vita nelle tetre mura di un convento di Parma! A cantar quelle nozze sarebbe stato opportuno un rifiuto, piuttosto che elegantemente opporlo allo Scoto nel bel sonetto petrarchesco che si nega di cantar le lodi di Margherita d'Austria! (2). Tanto, a Margherita d'Austria, madre fortunata e gloriosissima forte donna, « mar di gran senno e di valor profondo », egli aveva già due volte inneggiato, con la sua solita eleganza, un po' fiacca, ma sempre dolcissima d'accento! (3). Ma non scrisse per la morte di Margherita, come pur crede il Solerti. Perchè il sonetto che il biografo del Tasso afferma composto per la morte di lei, è senza dubbio, invece, ispirato da quella di Maria di Portogallo, la virtuosa e pia moglie d'Alessandro. Come spiegare altrimenti il titolo « Per la morte della Principessa di Parma » e l'appellativo di sposo, dato al valente guerriero del quale la morta non ha potuto veder le vittorie, guerriero che è sicuramente Alessandro?

E veder non potesti, ah! dura sorte!
 Del tuo sposo fedel le chiare palme
 E l'altra gloria d'una e d'altra guerra! (4)

Le allusioni, poi, ad avvenimenti posteriori, dimostrano che il sonetto fu scritto qualche anno dopo che Maria aveva cessato di vivere, per compiacere i potenti figliuoli di lei; così che cade la ragione cronologica che preoccupò il Solerti, l'essere cioè, la poesia, scritta nel codice estense, posteriore al 1577, anno della morte della principessa.

(1) Lo rilevo da lettere informative ai Farnesi, nell'Arch. di Stato di Napoli, *Fascio Farnes.* 551. L'amore per Barbara continuò anche dopo il matrimonio, tanto che il duca di Mantova impedì alla contessa di dimorare nei suoi domini: *Ivi*, *Fascio* 277, fascic. V, lettera di Ottavio al fratello cardinale, in data 4 giugno 1581.

(2) Tasso, *Rime*, vol. IV, p. 170.

(3) *Ivi*, vol. III, p. 181; e vol. IV, p. 122.

(4) *Ivi*, vol. IV, pp. 123 sg.

Con ogni probabilità il Tasso conobbe il cardinale Alessandro nei suoi viaggi a Roma (1). L'indole mite, la larga cultura classica ed il sincero amore alle cose belle rendevano il cardinale Farnese caro ai letterati ed agli artisti, dei quali ricercava la compagnia, e che proteggeva con signorile larghezza e con garbo intelligente. Tant'è vero, che la fisionomia con la quale egli è passato alla storia è proprio di un simpatico Mecenate, generoso e indulgente. Figurarsi se proprio il Tasso voleva fare a meno di un così autorevole protettore!

La fiducia con la quale egli insistette presso il cardinale, perchè facesse accettare un suo nipote tra i famigliari di Duarte (2), il più giovane dei figlioli di Alessandro, sull'educazione del quale il cardinale vigilava con cura assai amorosa; e l'insistenza nel richiedere a Ranuccio, in ricordo, una coppa già posseduta dall'eminente prelato (3), non potrebbero spiegarsi qualora si escludessero amichevoli rapporti tra il cardinal Farnese ed il Poeta. Onde non è necessario pensare col Solerti ad insistenze di Marco Pio di Savoia, per trovare le ragioni delle lacrime poetiche del Tasso per la morte del cardinale (4). Chè, in ogni modo, il desiderio di far cosa grata a Ranuccio ed a Duarte Farnese basterebbe perfettamente a spiegare la composizione dei cinque sonetti commemorativi! Duarte — che rimase a Roma erede non solo dei bei palazzi e delle ricchezze artistiche del prozio, ma anche del simpatico e mite temperamento di lui e del suo amore all'arte — continuò forse nella protezione affettuosa accordata al Poeta: nella spinosa questione dell'eredità dei manoscritti del Tasso, fu Duarte che riuscì ad ottenere da Marco Pio di Savoia il prezioso deposito (5).

D'altronde, non è necessario far congetture sulle possibili relazioni del cardinale Alessandro col Tasso, quando una lettera

(1) Le relazioni tra il Tasso ed i cardinali Alessandro e Duarte Farnese ricorda anche il PRINZIVALLI, *T. Tasso a Roma*, Roma, Desclée-Lefebvre, 1895, p. 24.

(2) GUASTI C., *Le lettere di T. Tasso*, Napoli, Rondinella, 1856, vol. II, nn. 300-303, 332-335. Cfr. SOLERTI, *Vita*, vol. I, p. 402.

(3) GUASTI, *Op. cit.*, vol. IV, nn. 1145 e 1152.

(4) SOLERTI, *Vita*, vol. I, p. 628.

(5) SOLERTI, *Vita*, vol. I, p. 808. Nell'indice (vol. III, p. 192) per errore il Solerti attribuisce al cardinale Alessandro, morto sei anni prima del Poeta, e non a Duarte, l'opera conciliativa pel riacquisto dei manoscritti.

del duca Ottavio al fratello, lettera che trovasi, inedita, tra le carte farnesiane di Napoli, ci parla proprio della ben nota « molta autorità » del Cardinale sul Poeta. Ma la lettera ha anche per altri riguardi importanza, perchè aggiunge un particolare non conosciuto della vita del Tasso.

È una minuta non datata, scritta con calligrafia sottile, frettolosa (che mi par quella del segretario del duca, Cosimo Masi), su un mezzo foglio della solita carta filogranata in uso nella cancelleria farnesiana. Si trova tra lettere del duca Ottavio degli anni 1577-78, ai quali dovè probabilmente appartenere, anche perchè è assai possibile che il duca dirigesse la lettera sua al fratello, nel tempo in cui questi, per trovarsi il Tasso a Roma, poteva meglio far valere l'autorità sua su di lui (1). Si chiede al Cardinale ch'egli faccia premura presso il Tasso, perchè questi conceda a Gabriele Bombace, per un figliuolo di lui, i suoi diritti su un'abbazia del Bresciano.

Non v'è dubbio che Gabriele Bombace, del quale la lettera parla, sia lo scrittore di tragedie, di cui il Tiraboschi conobbe la carica di aio di Duarte Farnese e le missioni per Ottavio presso la repubblica veneta (2). Non però l'ufficio di governatore di Altamura, al quale la lettera accenna. Gabriele Bombace ebbe anche un figlio poeta, Asdrubale, e per costui, forse, si richiedevano i diritti del Tasso sull'abbazia bresciana.

Fece il cardinale le premure che il fratello gli richiedeva? E qual risultato ne ottenne? Non è improbabile che il Tasso, nel temperamento suo irrequieto e sempre malcontento e nelle necessità penose della vita travagliata, avesse fatto balenare al Bombace o a qualche amico di lui la speranza della cessione; ma è ugualmente probabile, per le stesse ragioni, che le trattative si trascinassero a lungo difficili ed incerte, ed infine fallissero. D'altra parte, il cardinale Farnese, nella saviezza sua grande, potè non accondiscendere alle preghiere del fratello, o lasciare ad altri il difficile compito.

(1) Il Tasso fu infatti a Roma proprio dal novembre 1577 al marzo o aprile 1578. V. per tutti PRINZIVALLI, *Torquato Tasso a Roma*, già cit., p. 2.

(2) TIRABOSCHI, *Biblioteca modenese*, Modena, 1781, t. I, pp. 312 sgg. Cfr. F. NERI, *La tragedia italiana del Cinquecento* (Pubblicazioni del r. Istituto di Studi Superiori pratici e di perfezionamento in Firenze), Firenze, Galletti, 1904, pp. 175 sgg.

Per quanto abbia ricercato, non so dire qual fosse l'abbazia sui redditi della quale il Tasso vantava diritti; nè conosco il nome di chi aveva usato tanta generosità col poeta. Il Prinzi-valli afferma — e non so di dove ricavi tale notizia — che il Tasso pensò di iscriversi al ceto ecclesiastico per concorrere ad un beneficio o ad una cappellania; ma vi pensò troppo tardi, e non ne fece niente (1). Come si vede, diritti sui beni ecclesiastici il Tasso ottenne pur senza divenir ecclesiastico, e quei diritti gli furono da altri invidiati e richiesti. La qual notizia ci è giunta, per avventura, tra i ricordi delle relazioni del Poeta con la famiglia Farnese.

ANGELA VALENTE.

ARCHIVIO DI STATO IN NAPOLI, *Fascio Farnesiano 252, Fascic. V.*

(*Sopra*) Al cardinal Farnese.

M. Gabriele Bombace Governatore mio d'Altamura, mi ha servito così bene, et con tanta satisfattion mia in quel carrico (*sic*), che mi conosco obligato à procurargli ogni benefitio, et favore, però essendo egli entrato in speranza di poter ottenere da m. Torquato Tasso col mezzo di V. S. Ill^{ma} la renuntia della Abb. sua nel Bresciano in persona di un suo figlio con riservo (*sic*) di pensione. Et havendomi ricercato che io voglia raccomandare a V. Ill^{ma} (*sic*) questo suo desiderio, come à quello che intende aver molta auttorità col detto Tasso, Io non ho voluto mancare di farlo, però io la supplico con ogni istanza che sia servita farmi gratia di aiutarlo, et favorirlo àlla consequitione di questo suo desiderio con quel maggior vantaggio dal lato suo, che si potrà, che tutto riceverò per favore fatto à me proprio et ne restarò a V. S. Ill^{ma} con obbligo infinito, et le bascio le mani.

(*Non è firmata, perchè minuta*).

(1) PRINZIVALLI, *T. Tasso a Roma*, già cit., p. 27.

LA SATIRA DEL FRUGONI

CONTRO L'ARCOIVESCOVO DI RAVENNA

Della velenosa satira, con cui nel 1724 Carlo Innocenzo Frugoni fece strazio della reputazione letteraria di Mons. Girolamo Crispi, arcivescovo di Ravenna, e rivelò alla luce del giorno che il « presule d'una delle prime metropoli del Cristianesimo », con i sacri suoi inni latini, infarciti di « badiali spropositi », invano ambiva di mostrarsi degno de' più alti onori, come per profondo e vivo senso di latinità già erano stati Papa Urbano e Papa Albani, non si sono avute finora che poche notizie oscure e indirette, tratte dai timidi e riguardosi accenni di alcuni storici del Settecento (1), quantunque quel « libello manoscritto » nel terzo decennio del secolo XVIII abbia suscitato grande scalpore e quantunque anche oggi sulla fede di quegli storici esso venga unanimemente indicato come uno de' più importanti componimenti apprestati nel periodo giovanile dal poeta genovese. Il Rezzonico e il Bonsignori, anche mezzo secolo dopo, non stimarono opportuno di accogliere nelle edizioni generali delle *Opere* del Frugoni quella spinosissima satira, che oggi si designerebbe col nome di « stroncatura »: a lor volta il Marotti, il Cocconi e il Soave non credettero conveniente di darle ospitalità nelle edizioni minori. Così è avvenuto che molti studiosi, anche recentemente, abbian parlato di quella satira, ma non abbian fatto

(1) Vedi le opere di Lor. Barotti, del Ginanni, del De Tipaldo, dell'Ugoni, che abbiamo citato in altri lavori frugoniani. Vedi inoltre le memorie della vita di *Comante* premesse all'ediz. frugoniana di Parma, a quella di Brescia, a quella di Bassano, ecc.

che ripetere e amplificare le poche e vaghe notizie tramandate su di essa dagli scrittori del secolo XVIII, poiché non era possibile dare intorno ad essa nessuna informazione precisa. Meglio di tutti ne discorse il Bertana, il quale con acconci raccostamenti di notizie tratte dalle biografie del Frugoni e del Crispi e da altri scritti, cercò di trarre dall'ombra l'argomento della satira e i motivi che avevano indotto il poeta genovese a comporla (1). Ma anche il Bertana per le medesime ragioni fu costretto a dar forma induttiva e approssimativa alle sue notizie, non essendo mai stata data alle stampe quell'« imprudentissima « satira », per cui a stento il Frugoni non era incorso nel « grave « pericolo d'un processo religioso ».

Per le induzioni del Bertana si è perciò finora reputato dagli studiosi che con quella satira il Frugoni avesse « osato mettere « in canzone le venerande antiche innodie della chiesa raven-
« nate e l'arcivescovo che compiacevasi della loro mistica sem-
« plicità infantile ». Il fatto è alquanto diverso. Il Frugoni con quella satira non si prese affatto gioco delle « antiche innodie « della chiesa ravennate », ma colpì in pieno petto l'arcivescovo Crispi, che, come i vescovi della chiesa primitiva, s'era provato a comporre egli stesso sacri inni latini, e, ottenuta l'approvazione di Benedetto XIII (2), aveva fatto cantare gl'ispidi e sgrammaticati suoi versi nella chiesa metropolitana di Ravenna. Sopra tutto contro un inno il Frugoni appuntò i suoi strali: quello che l'arcivescovo aveva composto per celebrare « il miracoloso sudore di sangue, di cui del 1512 avanti il sacco « della città di Ravenna erasi visto grondare tutta la S. Ima-
« gine di Maria, per il che le genti vicine e lontane l'avevan « ricercata e riconosciuta per un'Image portentosa ». Trovavasi allora il Frugoni a Montericco ospite del Card. Cornelio Bentivoglio, legato pontificio in Romagna, il quale da molti anni era in sorda guerra con Mons. Girolamo Crispi, poiché, secondo quanto narra l'informatissimo Mazzuchelli, fin da quando era entrato nella professione ecclesiastica, il Bentivoglio « aveva « avuto il dispiacere di vedersi preferito Girolamo Crispi nel

(1) *Giorn. stor.*, 28, a proposito delle *Lett. e rime ined. di C. I. Frugoni*, pubblicate da Giov. Zannoni (Roma, 1895). Vedi anche Picco, *I soggiorni piacentini di C. I. Frugoni* in *Boll. stor. piac.*

(2) Pier Francesco Orsini; fu papa dal 29 maggio 1724 al 21 febb. 1730.

« posto allora vacante di Auditore della Sacra Ruota Romana, « riserbato a ferraresi » (1).

I due prelati concittadini, di cui l'uno apparteneva alla famiglia dei Conti Crispi, assai ricca di aderenze, l'altro alla potentissima stirpe dei Marchesi Bentivoglio, si odiavano sinceramente: onde, allorché il Crispi fu nominato arcivescovo di Ravenna, il Bentivoglio, che dopo la nunziatura di Francia era stato innalzato alla porpora e quindi mandato come legato pontificio in Romagna, contribuì, or velatamente, or apertamente, a creare a colui che in altri tempi gli era stato competitore, il maggior numero di fastidi e di difficoltà (2).

(1) Anche Lorenzo Barotti nella vita di G. Crispi racconta che, allorché questi aspirò alla carica di *Pio Uditore per Ferrara della Sacra Ruota*, « non trovò altro ostacolo che la concorrenza di Mons. Cornelio Bentivoglio ferrarese, anch'egli soggetto assai rispettabile per nascimento e per ingegno. La contesa durò tre anni. Infine pesate le ragioni dell'uno e dell'altro il Papa giudicò che la prelazione fosse a Mons. Crispi dovuta ».

(2) Nella *Biblioteca Classense* di Ravenna è il manosc. *Controversie tra Mons. Crispi Arcivesc. di Ravenna e il Card. Bentivoglio ed il Magistrato, coll'albero di Casa Crispi, anno 1723 (con lettere autografe e in copia del suddetto Mons. Crispi circa la sua rinunzia all'Arcivescovato di Ravenna)*. Il mscr., che ho potuto esaminare per la cortesia del valente prof. Santi Muratori, direttore di quell'aurea Biblioteca, è un'autoapologia del Crispi. A p. 211-212 sono registrate le molte offese che il Crispi ricevette in Ravenna nei 28 mesi di sua reggenza. Il Crispi, giungendo a Ravenna, trovò una parte della cittadinanza già poco ben disposta per contrasti particolari che i predecessori avevano avuto. I dissidi quindi crebbero pel carattere rigido e intransigente del Crispi e per la protezione che il Card. Bentivoglio diede agli oppositori. Tralasciamo di qui ricordare i dispetti, gli sfregi e le violazioni di cerimoniale; citiamo soltanto alcuni fatti significativi. A p. 211 (*verso*) è detto: « Ha ricevuto Mons. Arciv. presentato in proprie sue mani un sonetto a lui dedicato col trattamento di altero e crudele e l'autore è noto, perché scomunicato per altra causa nel tribunale et è sottoscritto egli med.^{mo} nel sonetto ». Più oltre il prelado versa la piena della sua amarezza perché una lapide posta sulla porta dell'oratorio di S. Severo con iscrizione dettata da lui, fu senz'altro « levata dal pubblico luogo », quantunque egli per « moderazione » avesse in essa « scritto il solo suo nome senza cognome », affinché nessuno potesse ritenere che egli mirasse « a memorie e a marmi per eternare la di lui persona et azioni »; onde l'affitto arcivescovo commenta: « pare non possa un superiore aspettare maggiore infamia ». Come offesa più grave e fonte di maggiori dispiaceri il mscr. registra però il fatto che il Magistrato di Ravenna nel luglio 1723 « ricorse al Card. Legato, non già prima come

Letterato di varia e profonda coltura, conoscitore espertissimo del latino e del francese, verseggiatore elegante e sicuro, let-

« dovea a Mons. Arciv. o suo Vicario, affine che S. E. s'impegnasse di pro-
 « cedere contro li patentati Pescatori di Mons. Arciv. sull'idea, che contrab-
 « bandassero il pesce altrove trasportato col rifugio della di lui Patente ». Veramente del fatto l'Arciv. già era stato avvertito, poichè a p. 211 è detto:
 « Più volte gli Edili anno posto in impegno la Persona e Famiglia di
 « Mons. Arciv. fino a togliere di mano al suo spenditore poco pesce dichia-
 « rato servir dovea alla propria di lui bocca e Mons. non li scomunicò, come
 « dovea immediatam., anzi soffrì che il suo Cancelliere, insistendo il Sig. Card.
 « Legato, andasse per se stesso in Magistrato, come il medesimo era stato a
 « far conoscere la gravezza dell'ardire degli Edili; e di Attore e Superiore
 « Mons. Arciv. per amor di Dio restò al di sotto ». Ma allorché divenne capo
 del Magistrato di Ravenna il conte Cesare Zerletti (luglio e agosto 1723), questi, consapevole del dissidio esistente tra il Crispi e il Bentivoglio, presentò al Legato Pontificio contro i pescatori della Mensa Arcivescovile una formale accusa, la quale fu causa d'una lunga e spinosa vertenza. Il Bentivoglio sostenne apertamente il Magistrato e impose a questo « di non dovere
 « per qualunque causa trattare con Mons. Arciv., se prima non dava a lui e
 « al Magistrato le dovute soddisfazioni e che si registrasse la d.^a lettera ne'
 « pubblici uffici per regola di tutti i Magistrati che venissero in appresso ». Il Crispi ricorse al Papa che « commise l'affare ad una Cong.^{no}, la quale
 « risolvé si levasse da pubblici registri la lettera del Sig. Card., che il Ma-
 « gistrato dovesse passare ufficio di scusa e di dispiacimento con Mons. Arciv.
 « per li disgusti datigli dall'antecedente Magistrato e che il Zerletti dovesse
 « umiliarsi a Mons.^{re}; e ciò fu commesso per lettera di Seg.^{ria} di Stato al
 « Card. Legato »; il quale, « per non rendersi sospetto a Roma », fece sostenere dal Magistrato di Ravenna che ciò era contro il decoro del Magistrato medesimo e fece « sapere al Magistrato che nelle pendenze con Mons. Arciv.
 « non facesse passo alcuno senza essere egli inteso per volere appoggiare con
 « ciò la pubblica estimazione »; onde ne venne che il Bentivoglio « con la
 « sua autorità impegnò il Magistrato a scrivere più volte all'Em.^o Seg.^{rio} di
 « Stato tutto che gli dettava in svantaggio di Mons. Arcivescovo ». Quindi il Bentivoglio impedì che il Magistrato compisse « l'ufficio di scusa e dispiacimento » ordinato da Roma, sia allorché l'ordine giunse, sia allorché quindici giorni dopo, terminato il bimestre, il Magistrato, uscendo di carica, doveva secondo l'uso « inchinare » l'arcivescovo. Questi, avendo saputo che in tale occasione il Magistrato non avrebbe fatto le scuse, si rifiutò di riceverlo; e allora il Crispi fu dipinto a Roma come troppo « rigido riscuotitore della
 « sodisfazione », come uomo « così facile nel disgustare le persone che in
 « breve tempo erasi disgustato colli Regolari, coll'Em.^{mo} Legato, col Magi-
 « strato e col suo Capitolo ». Inoltre fu fatto girare « un foglio contro lo
 « stesso Mons. Arciv. perchè non era stato a far la visita di buone feste al

tore e traduttore di Petronio e di Corneille (1), diplomatico di molta finezza, schietto e generoso estimatore dei valenti, patrono autorevolissimo dell'*Accademia della Selva*, che era in aspro antagonismo col Vicario di Mons. Crispi, che divenne capo dell'*Accademia della Vigna* (2), il Bentivoglio per ingegno, raffina-

« Sig. Card.^{le} ». Questa mancanza di riguardo fu rappresentata come gravissima, perché fu provato che « gli Arcivescovi antecessori, benché litiganti col Legato avevano fatto sempre simile visita ». Di più: « Nell'universale Cong.^{na} radunata per la diversione de' fiumi », al Can.^{co} che Mons. Crispi aveva mandato « in ossequio e non per obbligo », il Bentivoglio disse senza alcuna causa « che l'Arciv. aveva lo spirito profetico, che compativa il Canonico, ma « che assai più compativa il suo principale ». Le contese si inacerbirono tanto che il Barotti narra: Il Crispi, « veggendo che la pazienza non bastava a « raddolcire l'asprezza de' suoi tribolatori, si risolse di passare ad Argenta « Castello, alla Diocesi di Ravenna appartenente e nella Legazione di Romagna non compreso e di fermare ivi la sua dimora, finché fosse piaciuto « a Dio di mutar le cose » (intendi: finché fosse trasferito altrove il Bentivoglio). Ma la posizione del Crispi divenne ancor più difficile per la complessa questione del vescovado di Ferrara che egli pretendeva gli fosse soggetto « come a Metropolitano ». Per tale questione il Crispi stette lungo tempo a Roma; ma, quando vide che le coseolgevano al peggio, « prese « partito di rinunciare l'Arcivescovado di Ravenna in mano di Sua Santità « stessa » (10 febr. 1727). Il Crispi visse poi 16 anni a Roma; il 21 dic. 1743 fu nominato arcivescovo di Ferrara e come tale vi entrò il 13 aprile 1744; ivi morì il 24 luglio 1746.

(1) In quel tempo non aveva ancora tradotto la *Tebaide*. Si accinse a questa traduzione nel 1725; la finì nel 1727 e la pubblicò a Roma nel 1729. Vedi il mio saggio *Il traduttore della « Tebaide » di Stazio*, 1910.

(2) L'*Accad. della Selva* era stata istituita nel 1700, quella della *Vigna* nel 1724, da Gerol. Baruffaldi, *Enante Vignaiuolo*, il quale il 30 ott. 1723 era stato eletto dall'Arciv. di Ravenna suo Vicario in Ferrara e nel 1728 *Consultore del S. Uffizio*. Vedi D. BARBON, *La vita, i tempi e le op. di G. Baruffaldi* (Feltre, 1905), ove a pp. 71-72 è l'elenco dei principali accademici della *Vigna*. Ivi v. pure quanto è detto della *Vignata seconda*, stampata alla macchia, anonima, di cui fu gran parte il Frug., il quale trattò il Baruffaldi da poetastro e da poeta nero, e leggi quanto è detto dal Barbon della risposta data al Frug. dal Baruffaldi e da coloro che a Parma frequentavano la conversazione della contessa Liberati, la quale apparteneva col nome di *Albatica* all'Acc. ferrarese della *Vigna*. Questo gruppo di difensori della *Vigna* molto soffì nel fuoco, allorché, come narra il Frug., « non incognite lingue mordaci e garrule » con « rea calunnia » tentarono di metterlo in cattiva luce alla corte dei Farnesi (v. *Il trad. d. Teb. di Stazio*,

tezza e buon gusto superava d'assai l'avversario. Or quando questi, che pur presumeva d'esser considerato un prelato di buone lettere e in particolar modo un valente epigrafista e inografo latino, divulgò l'inno sacro per la *Madonna del sudore*, il Bentivoglio si spassò *laeto corde* del goffo latino del competitore tra le persone colte, di cui egli amava aver corte intorno a sé (1). Il Frugoni che pure era conoscitore avveduto del latino e allora in versi e in prosa amava drappeggiarsi entro sontuose vesti d'aspetto classicheggiante, fu nel seguito del Card. Bentivoglio il più spietato e inesorabile nel mettere in evidenza « la goffaggine » di quegli stiracchiatissimi e scorretti versi: anzi tolse argomento dagli svarioni e dalle incongruenze, che lo sgraziatissimo inno conteneva, per dar un colpo mortale alle velleità letterarie e poetiche dell'arcivescovo con gli *Avvertimenti ad una divota Persona sopra un inno composto da monsig.^r Arciv.^o di Ravenna e dal med.^o fatto cantare nella sua Metropolitana Chiesa*. Questi *Avvertimenti*, buttati in carta con quella sciolta speditezza estemporanea, che in siffatti casi era propria del poeta genovese, dalla cerchia del Card. Bentivoglio si diffusero ben presto per altre città della Romagna e non tardarono a pervenire nelle mani dell'Arcivescovo stesso, a cui appunto volevasi far giungere lo strale avvelenato. Da molteplici testimonianze risulta che Mons. Crispi ne provò profondo dolore. Il colpo era stato vibrato da mano maestra. Con un'intonazione tra dimestica e beffarda, tra solenne e screanzata, quale il Frugoni amava assumere nei componi-

pp. 89-92). Vedi inoltre G. BARUFFALDI senior, *Le batt. tra la Selva e la Vigna*, nell'*Autogr. Campori dell'Estense* di Modena, ove, prima delle rime, è il catalogo degli Accademici della *Selva* e della *Vigna*, e G. BARUFFALDI junior, *Notizie storiche delle Accademie ferraresi* (Ferrara, Rinaldi, 1787). — Un'eco di queste gare trovasi anche nell'epistolario frugoniano. Allorché il Frugoni compose la raccolta per le nozze d'Antonio Farnese ed Enrichetta d'Este, tentò di escludere i versi degli accademici della *Vigna*; ma non riuscì pienamente nell'intento; onde, scrivendo al Bentivoglio, a guisa di giustificazione diceva dei carmi venuti da Ferrara: « alcune rime da se stesse e non senza maneggio si sono esibite » (*Op. cit.*, p. 86). E già a p. 77 è detto: « il sonetto di Baruffaldi a forza di grandi raccomandazioni ha voluto in questa raccolta ficcarsi ».

(1) Vedi la bibliografia delle opere del Crispi negli *Scrittori Ravennati* del Ginanni.

menti canzonatori, il « libello » non solo rudemente negava all'arcivescovo qualsiasi conoscenza del latino, ma gli attribuiva fin anche gravi errori di teologia.

Gli amici e i proseliti del Crispi furon subito in moto per parare gli effetti disastrosi dell'audacissimo colpo. Girolamo Baruffaldi fece fuoco e fiamme e lanciò in versi contro il « sacrilego » virulente minacce di scomunica. Andrea Rogoloni, devoto al suo Arcivescovo e mortificato che « la Canzone passasse con diletto di mano in mano e dalla mano al cuore » degli Invidiosi, malcontenti e scioperati con uno scandalo così « grande », stese un'apologia dell'inno per dimostrare che gli errori e le inesattezze in esso rintracciati dal « frate iniquo », erano eleganze squisitissime, la quintessenza della raffinatezza erudita e dell'agilità stilistica insieme congiunte (1). Ma la causa era disperata e la reputazione letteraria di Mons. Crispi, non ostante le pronte difese dei seguaci, le doglianze appassionate degli amici, le proteste accese dei « consorti », più non si rialzò (2). La satira del Frugoni, quantunque a noi oggi appaia prolissa e in alcuni punti pedestre e scolastica, aveva coperto di così vivo ridicolo e di così patente dispregio quei deformi versi latini, che per sempre rimase l'impressione aver il Frugoni assestato al Crispi un colpo formidabile, « letteraria-

(1) Quest'apologia, la quale è di per sé un'eloquente prova della profonda impressione suscitata dalla satira del Frugoni e dell'acerbo dolore da essa recato ai devoti dell'Arcivescovo, fu dall'autore lungamente e diligentemente elaborata ed è tutta intessuta di citazioni e richiami alle Sacre Scritture. Essa reca la data del 25 febbraio 1725, giorno in cui, dopo lungo batter di fianchi, fu finita dall'autore; ed è notevole che in essa il Rogoloni non si periti di fare il minimo accenno al potentissimo Bentivoglio, protettore del poeta satirico, contro il quale soltanto, egli sfoga tutta l'ambascia del suo animo esacerbato, senza però mai farne il nome. Anche nel citato mscr. del Crispi (*Controversie*, ecc.) il Bentivoglio non è mai assalito di fronte, quantunque molte pagine lascino intendere che il Bentivoglio era l'artefice di tante tribolazioni. Ivi pure è trascritta la satira del Frugoni contro il Crispi e il poeta genovese, nel titolo dato ad essa, è designato con la frase « frate iniquo ».

(2) Anche Lorenzo Barotti, zelantissimo degli scrittori ferraresi, pur dichiarando nella biografia del Crispi che « le poco rispettose e pungenti censure » provenivano « da chi aveva più ingegno che senno » (intendi il Frugoni), nondimeno finisce con l'ammettere che l'arcivescovo « non fu a dir « vero gran poeta ».

« mente » mortale; e sebbene molti deplorassero che egli, Chierico Regolare Somasco, soggetto a particolar disciplina religiosa, avesse osato rivolgere lo scherno contro le « sacre infule » di un cospicuo prelato, nondimeno riconobbero che l'inno del Crispi offriva veramente non pochi punti alla critica. Il Vicario dell'Arcivescovo e altri fedeli non dimisero l'idea di rovinar il Frugoni, tentando di incriminarlo dinanzi al S. Ufficio; ma dietro il poeta era la persona del Card. Bentivoglio, il quale, ormai più potente dell'avversario, non lasciavasi sfuggire occasione per mettere in rilievo col suo finissimo tatto che alla fin fine il latino dell'Arcivescovo era veramente scellerato, che quell'inno non onorava la bella tradizione di latinità e cultura, propria della Chiesa, e che l'autore di quegli *Avvertimenti*, chiunque fosse, alla fin dei conti aveva detto il vero. Il poeta fu salvo; ma per ordine dei superiori somaschi fu trasferito alla Casa degli *Orfanelli* di Piacenza (nov. 1724), la quale aveva assai minore importanza dell'*Accademia del Porto* di Bologna. Questa città era allora un focolare di viva e moderna cultura per opera di Eustachio Manfredi, Giampietro e Francesco Maria Zanotti, Ferdinand'Antonio Ghedini, G. G. Orsi e molti altri, che, aprendosi « nuove vie » nel campo dello studio, erano, a dir del poeta genovese,

qual del gran Galileo,
qual d'Apelle seguace,
qual dell'almo Liceo,
qual d'Elicona onor (1).

A Bologna egli, sotto l'aspetto della vita spirituale, aveva vissuto a suo agio; trovandosi sovente tra dotti e gentiluomini, che altamente lo stimavano, aveva goduto le più dolci soddisfazioni intellettuali (2). Provò quindi acutissimo rammarico nel dover

(1) *Opere*, Parma, V, 499.

(2) Uno de' più validi suoi patroni era stato in quegli anni il Marchese Francesco Zambeccari, al quale è rivolta la seg. lettera, depositata nella *Bibl. Univ.* di Genova: « All'ill.^{mo} Sig. March. Francesco Zambeccari suo venerand.^{mo} Padrone fa umil riverenza il P. Frugoni e si dà l'onore d'invargli « l'annesso libro, che sarà dal sommo suo intendimento difeso non che com-
« patito per quella infinita gentilezza, che è una dote sì propria del suo
« bell'animo. Oltre questo si avvanza il d.^o Padre a supplicarla di dargli
« campo di potersi con essolui in questi giorni abboccare per cosa di somma

lasciare « l'altera e dotta Bologna ». Ma tra gli inevitabili affanni, che adducevagli la sua condizione di Chierico Regolare Somasco, soggetto all'altrui volontà, fu quello per lui il primo passo verso lo scioglimento dai vincoli claustrali e verso la libertà (1). Superate le prime gravi difficoltà e rimossi gl'impedi-

« sua premura e vorrebbe intendere qual loco e qual ora gli fusse commoda
 « per tale abboccamento. Veramente il P. Frugoni oggi non ha altre ore
 « libere che dalle 22 sino alle 24; onde se la generosiss.^{ma} benignità del
 « Sig.^r March. Francesco volesse scegliere alcuna parte di questo tempo per
 « favorirlo, gli farebbe una distintiss.^{ma} grazia e basterà che lo avvisi se
 « vuole trattenersi in sua casa, o pure se in altro luogo si troverà a sé più
 « vantaggioso e comodo, che il P. Frugoni da per tutto si stimerà som-
 « mamente onorato; ed attendendo i suoi cenni si rafferma col più profondo
 « rispetto suo dev.^{mo} obblig.^{mo} Servidore » (senza data, ma 1724; il libro al quale accenna è la traduzione della tragedia *Radamisto e Zenobia* di P. J. de Crébillon, apparsa a Bologna nel 1724). Un ritratto del Frugoni giovine, in abito di Chierico Regolare Somasco, può essere veduto nel *Magazzino Pittorico Universale* del 1834 (Genova, Ponthenier e F.), anno I, fig. 44. Ivi a p. 38 è pure una pagina entusiastica sulla sua opera. Vedi poi un accenno alle relazioni del Frugoni col Bentivoglio e coi letterati di Bologna nel volumetto *Elogi di Gio. Francesco Serra e di Carlo Innoc. Frugoni scritti da un loro concittadino* (intendi: il Marchese Girolamo Serra), Finale, Stamperia De' Rossi, 1785, p. 51-52. Ivi è chiaramente detto che il Frugoni fu un indocile somasco, perché gli mancò « l'amore del ritiro e il « disprezzo del mondo ». Vedi pure CESARE LEOPOLDO BIXIO, *Elogio di C. I. Frugoni in Ritratti ed elogi de' Liguri illustri* (Genova, Ponthenier, 1822), p. 247. La 2^a ediz., curata da Luigi Grillo, apparve a Torino nel 1846 (Fontana); vedi v. III, p. 1.

(1) Per dimostrare la sua riconoscenza al Bentivoglio, che l'aveva protetto in così aspri frangenti, egli esprime allora l'intendimento di dedicargli le sue rime, che proponevasi di raccogliere in volume; se non che uno smarrimento di manoscritti non solo gli impedì di ciò fare, ma anche di finire la tragedia *Catilina*, di cui già aveva scritto, prima del trasferimento, il primo atto e il disegno generale (Vedi la *Storia della poesia frugon.*, a p. 366 e la mia *Postilla piacentina al « Tradutt. della 'Tebaide' di Stazio »*, nel *Boll. stor. piacent.* del 1921). Un primo volume di sue *Rime* uscì poi, come è noto, nel 1734, dedicato a Elisab. Farnese, reg. di Spagna. Un secondo volume di rime, che nel 1737 avrebbe voluto dedicare a Carlo di Borbone, non vide la luce (vedi V. MORELLI, *Due autogr. ined. di C. Frug. nell'Arch. di Stato di Napoli*, in *Aurea Parma*, 1920, f. 6, pp. 382-384). Alle indicazioni bibliografiche già note aggiungi inoltre: una lettera del Frug. all'Algarotti datata da Venezia il 28 ott. 1762 e pubblicata dai fratelli Francesco e Giu-

menti che lo tenevan « prigioniero » del chiostro, il poeta genovese, con l'aiuto del Bentivoglio e dei Farnesi (1), da allora prese risolutamente la sua via nel mondo (2).

CARLO CALCATERRA.

seppa Weovich Lazzari in un opuscolo, oggi molto raro, intitolato *Lettere di uomini illustri del sec. XVIII pubbl. la prima volta nella fausta occasione delle nobili nozze Albrizzi-Peregalli* (Venezia, G. Longo, 1856, in 8°); una lettera del Frug. data da Parma il 28 luglio 1756 e pubbl. da A. G. SPINELLI nella rivista milanese *Il convegno*, a. 1884, p. 375; e ANG. PINETTI, *Lett. di C. I. Frug. al conte Giac. Carrara*, in *Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere ed Arti in Bergamo*, vol. XXIV, 1917.

(1) Già altrove abbiamo detto quanto il Bentivoglio abbia fatto pel suo protetto. All'epistolario del Frugoni col Bentivoglio devesi aggiungere la seg. lettera, che senza soprascritta è serbata nella *Bibl. Univ.* di Genova: « Em.^{mo} e Rev.^{mo} Principe, L'offerta che fo all'Em.^{za} v.ra d'un mio Dramma « qui rappresentato, tuttoche nuda d'ogni ornamento e pregio, potrà dalla « incomparabile sua degnazione riportare molto di compatimento, quando « l'Em.^{za} v.ra al solo mio verace ossequio risguardi, col quale questa mia « debole fatica, come ad un mio beneficentiss.^{mo} Mecenate, Le presento. So « che fra l'alte sue cure presenti non potranno questi miei versi meritare ne « pur uno de' sublimi suoi sguardi; e quando vorrà e potrà far loro sì se- « gnalata grazia, oltremodo avventurato mi riputerò, se l'Em.^{za} v.ra compia- « cerassi di comunicarmi quel dotto e sicuro giudizio, che ne averà formato. « Non mi resta che supplicare l'Em.^{za} v.ra a continuarmi l'alto suo Padro- « cinio, sotto di cui mi son sempre pregiato di vivere e con profondo osseq.^o « inchinandomi a baciarle la sacra Porpora mi dò la gloria di soscrivermi di « v.ra Em.^{za} Um.^{mo} obb.^{mo} Osseq.^{mo} Servitore v.^o D. Carlo Innocenzio Fru- « goni crs. ». *Piacenza a 31 maggio 1730*. Il dramma, di cui parla, è il *Scipione in Cartagine nuova*, che fu quell'anno rappresentato a Piacenza. Il Bentivoglio era allora a Roma come ministro di Spagna presso il Pontefice ed era perciò in continua relazione con la corte farnesiana.

(2) Anche a Bologna il Frugoni serbò sempre gran numero d'amici e ammiratori. A Bologna l'opera sua aveva suscitato i primi grandi entusiasmi; a Bologna fiorì in appresso ampiamente il frugonianismo. Tra i frugoniani, che ebbero stanza a Bologna, devesi annoverare il Morri, al quale è diretta la seg. lettera (*Bibl. Univ., Genova*): *Al molto Rev.^{do} P.re Sig. e P.rone Col.^{mo} il P.re Costantino Morri, Domenicano, S. Domenico, Bologna.* « M.^{to} Rev.^{do} P.re, Sig.^{to} e P.rone Col.^{mo}, Mille grazie rendo a V. R. per il « volumetto di sue poesie impresse, che ha voluto mandarmi in dono. Il ce- « lebre Sig. Ab.^o Metastasio, cui è dedicato, dee per la maggior parte esserne « giudice, avendo ella ben cercato d'imitarlo in più cose drammatiche, che vi « si contengono. Le altre sue cose liriche sono degne di molta lode; ma ella

Avvertimenti ad una divola Persona sopra un Inno composto da Monsig.^r Arciv.^o di Ravenna e dal med.^o fatto cantare nella sua Metropolitana Chiesa.

Largo largo, attenzione,
ché la vole di ragione
in latino una Canzone.

Ella è cosa d'un Prelato
che si muor d'esser chiamato
un Poeta riserbato.

Per onor di nostra etate
egli sol ha rinnovate
di Paulino le pedate (1).

Su leggiamo questa cosa,
ma non so s'è verso o prosa
questa frottola famosa.

Voi vi fate, Monsignore,
con quest'inno poc'onore
di cui siete pur l'autore.

Nella strofa principale (2)
v'è di botto un badiale
solecismo bestiale.

Di quel *potens* io vi dico
che fa pur lo brutto intrico
e vi parlo come amico.

Egli è pur nominativo
e un fanciul di senno privo
l'avria fatto accusativo.

A sproposito sì strano
dir potrebbe Prisciano (3):
Monsignor, para la mano.

Sto a veder se senza occhiale
scritto fu l'error fatale
ch'altra scusa non vi vale.

« non prenda me per esemplare che meriti la sua imitazione, non essendo io
« che assai poca cosa nella poetica repubblica; e però ella vede che anche
« poco onor ne riporterebbe se imitandomi mi agguagliasse. Mi onori de' suoi
« comandamenti e mi creda con vero ossequio Dev.^{mo} obb.^{mo} Servid. v.^o abate
« Frugoni ». *Parma 24 settembre 1765.*

(1) Intendi: *le orme di S. Paolino*. Il Fr. allude a S. Paolino (Ponzio Meropio Paolino), contemporaneo di Ausonio, vescovo di Nola, autore di *Epistolae* e *Carmina*, importanti nella letteratura cristiana.

(2) Accenna alla prima strofe dell'*Hymnus in laudem B. M. Virginis* di Mons. Crispi, la quale così suona:

Matrem Christi Salvatoris
Virginem et dominam
sumpto Ave primi Auctoris
salutemus foeminam
plenam gratia et igne amoris
potens dare veniam.

Nell'*Apologia* dell'inno, fatta da Andrea Rogoloni, questo appunto è indicato con la frase *Prima opposizione*.

(3) Nel cit. ms. delle *Controversie* questo verso suona così: *detto avrebbe il Prisciano*. Il Frugoni accenna qui al grammatico latino Prisciano, nato nel V secolo e fiorito nel VI d. Cr., autore delle *Institutiones gramaticae* (*Commentariorum gramaticorum libri XVIII*).

Pur veggiam da ciò che resta
 se fu d'occhio oppur di testa
 quest'error che ci molesta.
 Ma per dirla, io temo forte
 che non colpino le scorte (1),
 ma le gambe, che son corte.
 Ecco qui, che io dico il vero,
 ch'accompagna quel primiero
 altro fallo, e non è zero.
 La Madonna voi chiamate
 Madre e Vergine e ben fate
 se Signora l'appellate.
 Ma perché poi, salutata
 dall'angelica ambasciata,
Femminuccia è diventata? (2)
 Oh che bella conclusione!
 oh che crescer d'orazione!
 oh che testa di melone!
 L'umanista candidato
 per sì stolido peccato
 pur v'avrebbe staffilato.

Monsignor, egli è pur tristo
 quel che fate in esto misto
 di Maria con Gesù Cristo.
 Quando dite apertamente
 ch'a dar grazia ell'è possente
 alla rea perduta gente (3),
 siete stato voi tradito
 da quel nobile prurito
 di passar per erudito.
 Ma per men d'un tradimento
 ben sapete come a stento
 son tenuti più di cento.
 Voglio dir ch'al Sant'Ufficio
 si va pur col Beneficio
 e col Crisma Pontificio.
 Per virtù di nostra fede
 la divina alta mercede
 la gran Vergine intercede;
 per Lei poscia noi l'abbiamo
 ch'esser grata a Dio sappiamo
 più che figlia altra d'Adamo (4);

(1) Intendi: Temo che non abbiano colpa gli occhi, i quali sogliono esserci guida; cioè temo che quel « solecismo badiale » non sia dovuto ad una svista, ma a vera e propria ignoranza dell'arcivescovo, alla sua corta intelligenza.

(2) Accenna ai due versi:

Sumpto Ave primi Auctoris
 salutemus foeminam.

È la *Seconda opposizione*. — Nel ms. delle *Controv.* il verso del Fr. suona:
Femminuccia vien chiamata.

(3) Accenna all'ultimo verso della prima strofe:

Potens dare veniam

e alla quarta strofe dell'inno incriminato (*Terza opposizione*):

Benedicta super omnes
 foeminas agnosceris,
 super cunctos coelos pollens
 mater Dei diceris
 atque reis noxam tollens
 lapsis pia flecteris.

(4) Nel ms. delle cit. *Controversie* è detto « d'Abramo ».

ma la grazia sol dar può
 chi per noi la meritò
 e qua scese e s'incarnò (1).
 State attento in caritate
 che d'errori voi ne fate
 spessi e grossi in quantitate.
 Poco appresso poi si legge
 che Maria per la sua Legge
 guida al ciel il fedel gregge (2).
 Altra legge non si trova
 che la vecchia e che la nova:
 Dio d'entrambe autor si prova.
 Sotto entrambe visse quella
 tutta pura e sempre bella
 del Signor fedel ancella.
 Veda mo' Vossignoria
 che trabocca in Eresia
 nell'entrar in Teologia.
 Quel chiamare del ciel Rosa
 questa donna gloriosa
 mi par molto gentil cosa (3).

Ma quell'innue mal risponde
 all'odor, ch'ella diffonde,
 e la mente ci confonde.
 Questo è pure un verbo trito,
 Monsignor mio saporito,
 e vuol dir segnar a dito.
 Nello scrivere latino
 deh tenetevi vicino
 Frate Ambrosio Calepino.
 Quel *decerno* a mio parere
 posto in senso di vedere
 mi dà certo un gran piacere (4).
 Con goffaggini cotante,
 Monsignore mio galante,
 stracchereste anch'un Pedante.
 Voi, Signore, tutto fate:
 in toscano vi provate
 e in latino v'impegnate.
 Non valete in ambo un fico:
 deh lasciate quest'intrico,
 fate a modo d'un amico.

(1) Cioè Maria Vergine intercede, ma la grazia vien concessa soltanto da Dio.

(2) Il Frugoni accenna alla 2ª strofe dell'inno (*Quarta opposizione*):

Summum Virgo pariens Regem
 vota cordis suscipe
 et electum tuum Gregem
 collige et excipe,
 per virtutem tuam et Legem
 deduc eum et accipe.

(3) Il poeta tocca la 3ª strofe dell'inno (*Quinta opposizione*):

Eia princeps gloriosa
 servis tuis annue,
 Paradisi vernans Rosa
 suffocantes spinas erue,
 unguentorum speciosa
 odorem nobis innue.

(4) Questi versi si riferiscono alla 5ª strofe (*Sesta opposizione*):

Tua Imago huc delata
 clare nunc decernitur
 coelitus Ravennae data
 pie a cunctis creditur
 tuis gratiis dotata
 virtute fusa traditur.

Il sudor pinse l'Imagine (1):
 ma che mai vuol quell'*Indagine*,
 che vuol dir quella *Propagine*
 con quell'altre cose tutte
 mal pensate e mal costrutte
 e in latin peggio ridutte?
 Voi vi siete un pensier matto
 fitto in cuor di por in atto
 tutto quel che i Papi han fatto.
Vere dignus laude nimia
 per cotesta tanto esimia
 virtù vera della simia (2).
 Papa Alban scrisse erudite
 Omelie terse e pulite
 e di sacri Testi ordite (3).

Voi di botto ne scrivete,
 sensi e Testi corrompete,
 né voi stesso l'intendete.
 Inni scrisse Papa Urbano
 con la stessa sacra mano
 con cui resse il Vaticano (4).
 E vi vien l'umor di botto
 per parer anche in ciò dotto
 di far cose da strambotto.
 Che se mai l'avesse letto,
 trasmutava Benedetto
 l'Indulgenza in Interdetto (5).
 Santa Vergine Maria,
 Madre Santa e Madre pia,
 Monsignore a cuor vi stia.

(1) È qui richiamata la 6ª strofe dell'inno (*Settima opposizione*):

Sudor dulcis, sudor sanotus
 depinxit Imaginem
 et eiusdem melos, cantus
 porrexit Indaginem
 unde locus talis tantus
 nitet ad propaginem.

E in calce, per soprappiù, il Frugoni soggiunse: *Et reliqua eiusdem auctoris deterioris notae* (intendi: le altre « goffaggini » di peggior marchio del medesimo autore).

(2) Intendi: della scimmia.

(3) Gian Francesco Albani, che fu eletto papa nel 1700 col nome di Clemente XI e morì nel 1721. Emanò contro i Giansenisti la bolla *Vineam Domini Sabaoth* e più tardi quella, divenuta famosa, *Unigenitus* (1713), con la quale egli condannò cento e una proposizione dell'opera *Riflessioni morali sul Nuovo Testamento* del p. Pasquale Quesnel. Questa bolla fu pubblicata mentre Cornelio Bentivoglio era *Nunzio Apostolico* a Parigi, dove appunto Clemente XI l'aveva mandato (narra Lorenzo Barotti) come « soggetto destro » e attivo, quale dalla difficoltà di que' tempi torbidi era richiesto ». Cornelio Bentivoglio fu poi dal medesimo pontefice creato cardinale il 29 novembre 1719 e mandato come *Legato* in Romagna. Clemente XI emanò pure la bolla *Ex illa die* sui riti cinesi (1715), apprestò un Bollario (1718, in folio) e scrisse le celebri *Omelie* che furon parafrasate in versi toscani da Alessandro Guidi (*Sei omelie di N. S. Papa Clemente XI spiegate in versi*, Roma, Gonzaga, 1712). Si comprende di per sé quanto dovessero riuscir gradite al Bentivoglio le lodi rivolte dal Frugoni a papa Albani.

(4) Urbano VIII (Maffeo Barberini), cantato da Gabriello Chiabrera.

(5) Benedetto XIII (Pier Francesco Orsini), eletto papa il 29 maggio 1724, morto il 21 febbraio 1730. Una nota del ms. avverte: *Benedictus XIII P. M. hunc Hymnum recitantibus centum dies verae Indulgentiae concessit*.

Pe' tuoi prieghi gli conceda
 il buon Dio, ch'a sé non creda,
 si conosca e si ravveda,
 di far cessi più omelie,
 lasci star le poesie,
 ponga fine alle pazzie.
 Fa che questi versi legga,
 si umilii e si ravvegga (1),
 né 'l demonio più 'l posseggia.

Non scomunichi il cartaio,
 né la penna e il calamaio,
 né si stracci in desso il saio.
 Per te diagli il ciel propizio
 in comune beneficio
 un tantino di giudizio.
 Amen (2).

L'APOLOGIA

L'*Apologia* dell'inno, dettata da Andrea Rogoloni, per « svergognare » il « temerario ardimento », « l'arti sediziose » e « i falsi raggiri » del diabolico poeta satirico, è tutta compenetrata di sdegno contro « sì malnata produzione », contro « sì stravolto componimento », il quale, « col più nero inchiostro stemprato di mortale veleno in *felle amaritudinis* macchia la fama e l'onore « d'un santo, dotto Arciv.º di una delle prime metropoli del Cristianesimo ». Egli vorrebbe consegnare al fuoco, in *anathema oblivionis*, « un libello così famoso », « un parto così abominevole », tale « opera da frenetico »: il fuoco ben proverebbe « *opus quale sit* ». Nondimeno, « perché non abbia appresso « de' semplici a trionfar la baldanza del reo », *impugnerà* « la penna a difesa « dell'Innocente, per tutti i caratteri di nobiltà, virtù e dignità cotanto qualificato... ». « E chi sa che, se mai per tratto di Provvidenza giungesse « nelle mani dell'autore del famoso libello questa difesa, chi sa che l'infelice, « illuminato, non se ne abbia a dolere *ad poenitentiam*, prima che *ad vindictam* lo sopraggiunga la divina Giustizia », chi sa che egli « non si ravveda » e riconosca « il grande male che ha fatto con l'opera di questa satira ». Quindi l'apologista, dopo aver singhiozzato « con le lagrime di S. Bernardo » *Ignoscat tibi Dominus. Quid fecisti, frater?* e dopo aver messo in rilievo che la satira, con cui il poeta « a sangue freddo » e pur « con tanto fuoco » ha gettato « alto discredito e derisione ignominiosa » sopra « un primo Ministro di Dio », è un « sacrilegio » orrendo, un « eccesso scomunicato », un « enorme attentato », simile a quello per cui Core, Datan e Abiron, « avendo « mormorato d'Aronne e di Mosè, si sentirono aprire la terra sotto i piedi e « vivi, vivi furono ingoiati nel più profondo baratro degli abissi », passa a esaminare il *Titolo della satira* e dimostra che il dichiarare « avvertimenti « spirituali le derisioni le più indegne e le più livide maldicenze contro i

(1) In altro ms.: « si corregga ».

(2) Per il metro vedi quanto abbiamo detto a p. 343, n. 2, della *Storia della poesia frugoniana*.

« Prelati venerabili di S. Chiesa » e il prendere per essi « le sembianze di direttore spirituale d'un'anima divota » è « un artificio, un'ipocrisia, di cui si servono i novatori nemici della Religione per ingannare i più semplici e ritirarli dall'obbedienza ai loro Pastori col pretesto d'una falsa pietà ». Esamina quindi la 1^a opposizione, cioè « l'errore che non havrebbe fatto un ragazzo delle prime concordanze » e tenta di dimostrare al satirico, divenuto *Protomastro della Grammatica*, che la frase incriminata è un'*antiposis*, la quale può essere raccostata a quelle di Virg. (*Urbem, quam statuo, vestra est*), di Plauto (*Naucratem, quem convenire volebam, in navi non erat*), di S. Giovanni Evang. (*Sermonem, quem audistis, non est meus*, XIV, 24). Di più sarebbe lecito interpretare il *potens* anche nel senso di *quae potest, quae potens est*, come nei *Responsorii della Passione*, cantati in molte chiese, dicesi *Jesu dulcissime in Horto moestus, crudelissime flagellatus, spinis coronatus, Cruci clavis affixus, miserere nobis* nel senso di *Jesu dulcissime, qui fuisti moestus, flagellatus* etc. e come nell'*Apocalisse* (VII, 9) il participio *stantes* è attribuito a *gentibus* e nell'*Introito della dom.^{ca} infra l'ottava dell'Epifania* parlasi di una *multitudo Angelorum psallentes in unum* (= qui psallunt).

Ribattendo poi la 2^a opposizione, l'apologista mette in evidenza che *foemina* non può tradursi in volgare *femminuccia*, perché *femminuccia* in latino dicesi *foemella*, come da *mulier*, donna, « cavasi il diminutivo *muliercula*, « donnicciuola ». Che se poi il satirico ha inteso dire « non doversi chiamare la Verg.^{na} col nome di *Femmina* né di *donna*, avvegnaché, divenuta *Madre di Dio*, meriti solo il titolo di *Signora* », l'apologista ricorda che già il profeta Geremia disse *Foemina circumdabit virum* (id est *Christum*, XXXI, 22) e lo stesso Divin Figliuolo chiamò la sua S. Madre col nome di donna (*Quid tibi et mihi est, mulier?* e altrove: *Mulier, ecce filius tuus*).

Il Rogoloni respinge quindi la 3^a opposizione, la quale contiene due proposizioni blasfematrici, « che hanno del temerario », per cui non l'Arciv.^o, ma il satirico « merita d'esser deferito al S. Ufficio », giacché egli, nell'accusare d'empietà « un detto dell'arcivescovo », ha preso esempio dagli eretici, p. es. da « Cerinto, Etione, Manete, Valentio, Elvidiano, Nestorio, Lutero, Calvino », i quali « tacciavano come empia la Chiesa per le doti che essa attribuisce alla Vergine », laddove le più alte lodi alla Verg.^{na} sono nelle S. Scritture e i S. Padri e Dottori hanno riconosciuto che nelle sue mani *sunt thesauri miserationum Domini* (S. Pier Damiani). Maria « a sconto de' nostri debiti ci fa dono de' suoi altissimi meriti » presso Dio ed è perciò « cagione potentissima della nostra giustificazione ». Dice S. Bernardo: *De plenitudine Mariae accipiunt universi, Captivus redemptionem, Peccator veniam, Justus gratiam*; e nell'*Inno di tutti i Santi* si prega:

Virgo, parens clementiae,
dona salutem servulis.

Onde al satirico, se egli non è *durae cervicis et impiae voluntatis* proprio « come gli Eretici sfacciati », non resta che « buttarsi ai piedi » della Grande

Avvocata e Santa Madre e chieder perdono, non soltanto dell'ingiuria atroce recata all'Arciv.^o, ma anche dell'aver contrastato a lei « una gloria datale » liberamente da tutta la Chiesa », affinché egli solo non resti escluso dalla misericordia di colei che è *potens dare veniam*.

Alla stessa guisa, secondo l'apologista, cade la 4^a opposizione, nella quale il « terribile » satirico « condanna » come eretico l'Arciv.^o per la legge da lui attribuita a Maria. « Povero S. Bonaventura, che in trasportando tutto « il Salterio in persona di M. V. a lei attribuì tante volte la legge stessa « di Dio!... Voi (il Rogoloni parla al satirico) senza accorgervene avete posto « l'opuscolo di questo Santo nell'Indice dei libri proibiti ». Legge vecchia (cioè l'osservanza del S. Decalogo) e legge nuova (cioè l'imitazione esattissima delle virtù eroiche di Cristo) furon per Maria Verg.^{na}, tutta bella e pura, un'unica via di salute e per questa essa è guida al Paradiso. La parola di Dio è legge di salute e questa è pure la legge della Verg.^{na}, la quale per la sua virtù e santità è nel medesimo tempo norma, regola di salute; onde il poeta poté cantare:

A tutti io grido: Ecco la strada mia!
Camminate per questa, o voi che errate
lungi dal Ciel. La strada ell'è Maria!

Inoltre essa nel guidar in porto i peccatori s'ispira a legge di clemenza e carità; e anche sotto questo aspetto cade l'opposizione del satirico.

Nella 5^a opposizione questi « dà di capo » contro il verbo *innuo* e assevera che esso significhi *segnar a dito*. No; Frate Ambrogio Calepino dovrebbe insegnare a lui che *innuo* vuol dire *accennare, significare, chinare il capo nel dir di sí*; onde nell'inno dell'Arciv.^o il verso *odorem nobis innue* vuol dire: « Vergine benedetta, *ad ostensionem virtutis tuae*, fateci sentire la fragranza de' vostri odori » (*sic*).

Così nella 6^a opposizione il satirico crede che l'Arciv.^o abbia dato alla parola *decernitur* il senso passivo di *vedere*; al contrario qui è usata nel senso di *conchiudere, stabilire* e i versi

Tua Imago huc delata
clare nunc decernitur

significano « che da tutti apertam.^{te} si stabilisce e si conchiude per l'evidenza « di continui miracoli che un'Image così prodigiosa fu donata per grazia « speciale di Dio a quella insigne Metropoli, per felicitare con sue grazie la « fortunata città, come si spiega immediatamente dopo ».

L'apologista confuta quindi la 7^a opposizione e così spiega le due parole *propaginem* e *indaginem*: « voglion dire che il miracoloso sudore di sangue, « di cui del 1512 avanti il sacco della città di Ravenna videsi grondare tutta « la S. Image di Maria, diede occasione alle genti vicine e lontane di ricer- « carla (*porrexit indaginem*) e di riconoscerla per un'immagine portentosa; e « perciò ivi si soggiunge: *Unde locus talis tantus nitet ad propaginem*, cioè

« *ad propaginem gratiarum* ». « Propagine è lo stesso che dire generazione. E Maria con questo termine di generazione nelle sagre carte ci ha fatto intendere tutte le grazie sue. *In me est omnis gratia... Transite ad me, omnes qui concupiscitis me, et a generationibus meis implemini* (Eccles., XXIV, 25 e 26), *id est fructibus meis dulcissimis vos exsatiare*, come spiegano questo passo i saggi interpreti appresso il dottissimo Cornelio a Lapide ».

L'apologista prende da ultimo in esame la frase scritta dal satirico in calce alla 7^a opposizione: *et reliqua eiusdem auctoris deterioris notae*, ed esclama: « Dio Santo! Voi secondo la vostra coscienza erronea in questo saggio Inno ci avete notate delle eresie. E che cosa ci potrebbe esser di peggio? io nol vorrei dire, ma pure in questo vostro procedere vi scoprite da per voi e date a divedere che qui la fate da cane, che non avendo nelle sue furie contro di cui possa più avventare, dà di morso infino a sassi. Perfino il Santo Papa non è stato immune da vostri latrati. Voi, non volendo e mostrando di non volerlo, lo tacciate che, prima di canonizzarlo con l'indulgenze, non lo abbia considerato e letto, perché come dite voi

« che se mai l'avesse letto
« trasmutava Benedetto
« l'Indulgenza in Interdetto.

« Lo ha letto, lo ha considerato il gran Pontefice, che sia pur benedetto in eterno, e da sapientissimo e zelantissimo che egli è, lo ha riconosciuto per un inno santo e d'incorrotta dottrina e a promuoverne la divozione lo ha arricchito dell'indulgenza di cento giorni, da guadagnarsi da quei divoti, che lo reciteranno con tutta la tenerezza della loro pietà. La vostra satira si che non l'ha letta:

« che se mai al Papa è dato
« di scoprir vostro reato
« io vi dò scomunicato.

« Ve la pigliate ancora contro le sue Omelie. Io non l'ho sentito il piissimo Arciv.^o. Ho ben inteso da persone savie e dispassionate, testimoni *de auditu*, che sono fatte d'un buon gusto piene di sensi profondi e asperse tutte di santo zelo. Ho bensì appresso di me stampata la sua lett.^a pastorale latina, che da Roma mandò al suo diletto clero e popolo, dando loro avviso di sua elezione e per verità, ditelo pure ancor voi, ella è una lett.^a di Paradiso; e da Clemente XI il Leone de' nostri tempi, da cui ricevette col Pallio Pontificale anche il suo spirito, certo è che l'Arciv.^o apprese la bella maniera di un sì grazioso e nobile componimento.

« Non dite però nulla dell'altro Inno, che il Prelato ha composto pure in onore di M.^a, che comincia: *Ave, mulier dilecta*. È bello, mirabile ed erudito. Voi vi siete attaccato a lacerar il divoto carattere del primo, perché piano e semplice non ha tutta la maestà del secondo. Se aveste avuto del zelo, siccome con tanta improprietà ne avete criticato uno, avreste anco

« fatto giustizia all'altro, che merita ogni lode. Sebbene voi non l'avete contro
 « l'inno: per quanto si vede l'avete contro di Monsig.^{ro}. Vi siete servito di
 « questo pretesto per isfogare contro di lui la vostra collera, la vostra rabbia.
 « Che crudeltà! *Quid enim mali fecit?*

« Orsú finitela una volta. Ma ahimé! Voi terminate la storia come l'avete
 « principiata e continuata, voglio dire a sommo vituperio dell'Arciv.^o e con
 « disprezzo intollerabile di Maria. Con che cuore forte fate voi in ultimo alla
 « Verg.^{na} un'orazione in cui vomitate tutto il tossico, che avete in seno contro
 « del suo divoto, con le più nere maledicenze e con irrisioni le più vergognose?
 « Oh per voi sì che la Madre di G. Cristo è divenuta una povera Femmi-
 « nuccia, mentre la trattate sì male! Questo è un farvi beffe di lei, questo
 « è un darvi a credere che ella non si accorga che la vostra lingua parla per
 « abbondanza d'un cuor maligno. Che irriverenza, che empietà! Fingere di
 « pregare la S.^{ta} Madre per il buon Prelato e nel tempo stesso svergognarlo
 « sì altam.^{te} appresso chi nol conosce! Infelice e non vedete che fate servire
 « la Verg.^{na} sagrosanta di mezzana in questa vostra esecrabile enormità?
 « e dove è la fede? *O infelix astutia!* L'Arte, lo so ben io, donde viene.
 « *Sedibus infernis spiritus ille venit.* Quest'orazione ve l'ha insegnata il de-
 « monio nemico giurato de' servi di Dio e della Madre di Dio. *Fides sit penes*
 « *Auctorem.*

« Un'altra orazione simile non credo che siasi più sentita fra Cristiani.....

« Un'orazione come la vostra, fatta contro d'un Arciv.^o a Maria SS. in
 « forma di vituperosissima mormorazione, è un parto nuovo d'iniquità e un
 « mostro non più veduto di perfidia.....

« Sovra tutto mi spiace quell'*Amen* che mettete in fine di questa vostra
 « esecrabile orazione. Oh Dio! *Amen* è una parola sagrosanta uscita dalla
 « bocca di Gesù Cristo e da lui posta in fine della sua SS. divina orazione
 « domenicale. Parola piena di tanti misteri, sigillo venerabile di tutte le peti-
 « zioni; e voi ne fate un abuso sacrilego. V'intendo: la vostra è un'orazione
 « diabolica. Il demonio vuol fare la scimmia di Dio. Oh Dio! torno a dire.
 « Dio ve la perdoni.

« E perché vi perdoni questa e tant'altre, fate per voi al Sig.^{ro} l'orazione
 « dell'umile Publicano: *Propitius esto mihi peccatori*: e Maria v'impetri mi-
 « sericordia; ma prima ricordatevi che *non remittitur peccatum, nisi resti-
 « tuatur ablatum* ».

La prima manifestazione letteraria

DI GIOVANNI BERCHET

A tutti è noto che Giovanni Berchet si affacciò all'arringo letterario nel 1807, con la traduzione del *Bardo*, di Tommaso Gray. Ma nessuno, ch'io sappia, neppure il più recente e più diligente ricercatore della vita e dell'opera del Berchet, si è chiesto :

— Perchè proprio il *Bardo* lo indusse « a vincere quel ri-
« brezzo che ognuno sente nel pubblicare per la prima volta
« alcuna sua cosa » (1), traendolo dalle cure del commercio alle
gare letterarie ?

— Come può riferirsi anche a questo lavoro giovanile quanto il poeta affermava negli ultimi anni, secondo la preziosa testimonianza del Massari ?

« Io non ho scritto di critica letteraria, non ho dettato com-
« ponimenti poetici per il gusto di scrivere, di mostrare che
« sono poeta : *ho scritto sempre con un determinato scopo, e*
« quando uno scopo pratico non mi si parava dinanzi agli occhi
« della mente, ho preferito tacere. Invece di scrivere, ho letto » (2).

La risposta a queste domande mi pare si trovi nella breve prosa che il Berchet prepose alla traduzione del *Bardo*, e nelle note lunghissime che vi appose, intervenendo via via con giu-
dizî soggettivi e riferimenti al presente nell'obbiettiva illustra-
zione storica di fatti lontani e stranieri. Il Cusani barbaramente

(1) BERCHET, *Opere*, I, p. 298. S'intende che cito l'edizione critica del Bellorini, in due volumi, Bari, Laterza, 1911-12.

(2) *Fanfulla della Domenica*, 26 settembre 1880.

mutilò quelle note, nulla scorgendovi, se non « bramosia giovanile di sfoggiare erudizione peregrina » (1). E non avvertì che il Berchet aveva espressamente dichiarato di voler fuggire lo sfoggio d'erudizione (2); e non sentì il chiuso ardore che già prenunzia il Grisostomo della *Lettera Semiseria* e del *Conciliatore*, il poeta che dall'esilio lanciava nella patria le romanze incendiarie, il cittadino che nel '48, facendo sacrificio delle avversioni lungamente covate nel cuore dell'esule, si adoperava perchè, pur con « l'esecrato Carignano », la Monarchia costituzionale piemontese divenisse nucleo all'unità dell'Italia. Ben fece pertanto il Bellorini a restituir quelle note nella loro integrità.

A me pare che l'impulso a questa traduzione sia venuto al Berchet dal *Bardo della Selva Nera* del Monti; e che essa, nell'anno dei *Sepolcri* e della *Pronea*, si ricongiunga al movimento foscoliano di reazione contro il cesarismo napoleonico e contro la poesia cortigiana che offendeva col « gran lezzo d'adulazione » (3) i rari spiriti liberi.

Così il Berchet, a 24 anni, avrebbe iniziato la sua vita poetica contrapponendo un ideale di libera poesia alla poesia servile del Monti; nello stesso modo che, già vecchio, iniziava la breve vita più particolarmente politica contrapponendo l'inflessibilità dell'anima sua alla pieghevole musa montiana. Agli amici che nel '48 (è sempre il Massari che lo asserisce) lo incitavano a scrivere versi per Carlo Alberto, rispondeva:

« No, non posso, non debbo, non voglio fare come Monti, che aveva la musa pronta a cantare di tutti e di tutto... Altri che non hanno i miei precedenti inneggino pure a Carlo Alberto; faranno benissimo; io inneggio ed inneggerò a lui con qualche cosa di meglio che coi versi, facendo di tutto per farlo acclamare Re del Regno d'Italia » (4).

(1) F. CUSANI, in *Opere di G. B.*, Milano, Pirotta, 1863, p. 4.

(2) BERCHET, *Opere*, I, p. 298.

(3) Son parole che, appunto a proposito della *Pronea*, il Foscolo scriveva al Niccolini l'11 novembre 1807 (Foscolo, *Epistolario*, Firenze, Le Monnier, I, p. 96).

(4) *Domenica Letteraria*, 18 giugno 1882.



Ricordiamo che nel giugno 1806 Vincenzo Monti, istoriografo del Regno d'Italia, presentava al Principe Vicerè i primi 6 canti del *Bardo*, dedicati a Napoleone il Grande; e nel novembre di quel medesimo anno, auspice ed incitatore il Vicerè stesso, offriva alla Grande Armata *La Spada di Federico II*.

Ricompense ed onori vennero al Monti dal Governo; rapidamente si susseguirono le edizioni dei due poemetti e le traduzioni in latino e in francese; l'ufficioso, anzi ufficiale, *Giornale italiano* celebrava a un tempo l'eroe e « il degno cantore delle « sue gesta » (1).

Ma i nuovi favori rinfocolavano contro il Monti l'invida guerra che sin da' primi anni della Cisalpina (quand'ebbe generoso difensore Ugo Foscolo) aveva tentato di contrastargli l'ascesa. Anche più bassamente adulatori di lui, e a lui troppo inferiori per intelletto, e per animo, i nemici del Monti avrebbero voluto sminuirne con la gloria letteraria il favore politico. Con subdola arte demolivano i suoi poemetti napoleonici per esaltarne i canti reazionari o rivoluzionari, sino a chiamarlo « autore famoso « della Musogonia », e a citare di questa, rinnovando una vigliaccheria già svergognata dal Foscolo, l'invocazione a Francesco d'Austria che era nella prima edizione romana del '93:

Vieni, e al furor del seme empio di Brenno
Il petto opponi di Camillo e il senno (2);

e che nelle due edizioni (veneziana e milanese) del '97 era stata sostituita con quella al Bonaparte, salvatore d'Ausonia minacciata dall'aquila austriaca.

Anima della losca trama, il rivale antico del Monti, il fremebondo improvvisatore Francesco Gianni. La famigerata lettera di Filebo (3) fu nella primavera del 1807 come lo scoppio di un uragano che romoreggiava sordo da tempo; e il Monti impru-

(1) *Giornale italiano*, 21 giugno 1806.

(2) *V. Corriere delle Dame*, 26 ottobre 1806.

(3) *Lettre de Philaeus, ou de l'Ami de la jeunesse, sur le soi-disant Prince des Poètes de l'Italie*. Comparve a Parigi nella *Revue* l'11 aprile 1807, e fu ben presto ristampata in italiano dal Veladini.

dentemente lo prolungò, replicando nel giugno, con la Lettera al Bettinelli, ingiurie ad ingiurie, bassezze a bassezze.

Non stampò invece *La Frusta di Pietro il Grande*, acre satira contro il Monti, Luigi Cerretti, successo al Monti nella Cattedra di Pavia; forse per tema d'incorrere nelle invettive del Poeta (1); forse anche per tema di dispiacere all'autorità superiore, che pur allora imponeva silenzio al più velenoso dei giornali anti-montiani; e al Monti stesso vietava di *avvilirsi* a « qualunque altra risposta » (2).

Mentre intorno al *Bardo* e alla *Spada* ribolliva la schiuma di tante abbiette passioni, all'ara del Nume Napoleone si levavano d'ogni parte gl'incensi. È l'anno della *Pronea*.

Il Foscolo deplorava la guerra che i vili movevano all'amico (3), ma fremeva anche in cuor suo contro tanta prostituzione dell'ingegno e della dignità umana al despota. Pure, pagato il debito dell'amicizia con una critica letteraria di cauta lode al primissimo apparire del *Bardo* (4), pubblicati alcuni mesi dopo

(1) V. F. SOLERIO, *Studio critico su L. Cerretti*, Firenze, 1902, p. 193.

(2) Il 14 luglio 1807 il Monti scriveva al prof. Gatteschi, alludendo al *Corriere delle Dame* di Giuseppe Lattanzi, già da lui ferocemente bollato nella *Mascheroniana* (I, 199-201; II, 184): « Il giornale del Galeotto per « immediato ordine superiore è ridotto al silenzio sul conto mio » (MONTI, *Lettere*, a cura di A. Bertoldi e G. Mazzatinti, Torino, 1893, I, p. 405). E il 6 agosto 1807 scriveva al Gherardini: « ... mi è stato superiormente vietato di *avvilirmi* a qualunque altra risposta » (MONTI, *Opere*, Milano, Resnati, 1842, VI, p. 232).

(3) Così il 22 giugno 1807 scriveva il Foscolo al Giovio, ringraziandolo di avere recato in latino un'ode del Monti quando più infuriava la guerra contro di lui: « Il vile calpesta chi giace e palpa chi sorge, e si stima dabbene la schiera che per la fortuna o sventura degli uomini celebri — *Nè dentro sente nè di fuor gran caldo*. — Lasciamo a' vili il loro mestiere, ed a' prudenti questa virtù negativa e codarda. Fortunato il Monti nella persecuzione, poichè incontra anime nobili e generose » (FOSCOLO, *Epistolario*, I, p. 81). — E sullo stesso argomento, al Monti, il 31 luglio 1807: « Egli (il Giovio) l'aveva tradotta quando i tuoi nemici tacevano, nè la sfoggiò per non aver taccia di adulatore: oggi che per certa moda i vili e i pedanti ti gridano la crociata, quel buon vecchio fa professione di onorarti e di tradurre i tuoi versi » (*Lettere inedite a V. Monti*, Livorno, Vigo, 1876, p. 26).

(4) *Giornale italiano*, 1806, nn. 182, 183, 187, 189. Questo scritto si legge anche in *Opere di U. F.*, I, pp. 423 e segg.

i *Sepolcri*, di cui il Monti non osava farsi « editore e dedicatore », per « la libertà e l'ardimento di certe sentenze » (1), si teneva allora in disparte.

Il giovane Berchet viveva tuttora tra le cure de' traffici paterni, donde volgeva l'animo ansioso agli studi letterari. Come il Foscolo, del quale può considerarsi quasi un minore fratello (di poco minore per anni, incomparabilmente minore per altezza d'ingegno), si era anch'egli formato, sotto il doppio influsso pariniano e alfieriano, una coscienza ricca di virtù civili e di liberi sensi. E se il Foscolo rappresenta l'antinapoleonismo nelle lettere, con pari animo — « si parva licet componere magnis » — lo rappresenta in questo primo saggio il Berchet.

Vedeva egli intorno a sé il triste spettacolo della poesia cortigiana e delle invidie gare. Sdegnoso di queste, e modesto, non unì la sua voce a quella degl'ignobili detrattori del Monti; non ardì porre sé di fronte al principe dei poeti viventi, ma al Bardo germanico inneggiante al vincitore di Ulma oppose il Bardo gallese maledicente al conquistatore della sua terra.

Già il Monti aveva incautamente provocato il raffronto, quasi traducendo nel 1° canto del *Bardo* alcuni versi del Gray.

. gli scaldava il petto
L'ira un giorno bollente nelle vene
Del fiero Bardo, che l'Arvonie rupi
Fe' d'acerbi sonar carmi tremendi,
Quando alle Furie consecrò del primo
Edoardo la stirpe. Per diretto
Faticoso sentier giù dall'alpestre
Balza di Snowdon conducea le folte
Sue piumate falangi a ingiusta guerra
L'orgoglioso tiranno, e ritto intanto
Sovra uno scoglio che l'acuta fronte
Su gli spumati vortici protende

(1) « L'Epistola direttavi da Foscolo sui Sepolcri », scriveva il Monti al Pindemonte in lettera che non ha data, ma è certo del 1807, « è degna del vostro nome. Doveva e voleva esser io l'editore e dedicatore di questo bel pezzo di poesia. Ma la libertà e l'ardimento di certe sentenze contrasta coi riguardi che debbo alla mia situazione, e Foscolo stesso è stato il primo a riflettere che io, mettendo ad effetto il mio desiderio, avrei somministrato qualche arma alla malignità di qualche tristo per nuocermi » (MONTI, *Lettere cit.*, I, p. 397).

Del muggente Conway, vestito a bruno
 Stava il bieco profeta e rimirava.
 Insanguinate, su le nubi assise,
 Gli fean cerchio le truci ombre gementi
 Degl'inulti fratelli, e il vate ordiva
 Su le corde dell'arpa dolorosa
 Di regali sventure e di delitti
 Una terribil tela, a cui le dire
 Porgean le fila nel sangue tuffate
 De' britannici re; mentre all'orrendo
 Lavor placate sorridean le lunghe
 Larve fraterne, e su i deserti letti
 Cessava il canto delle Cambrie spose (1).

Questo Bardo rievocato dal Monti, presenta intero e genuino il Berchet, dichiarando:

« Un bardo, ma di vera bardica schiatta, e quindi non garrulo, ma pieno di maschia eloquenza, egli è quello che ti presento, lettore » (2).

Di vera bardica schiatta. E si ricordi che sin d'allora si rilevò l'artificiosità del Bardo montiano. Il Foscolo, nello scritto critico già citato, e sul quale ritornerò in seguito, scriveva:

« un profeta vivente è dissonante dalle nostre idee, ed un bardo illuminato dei costumi e delle scienze del secolo contrasta con l'opinione che ci siamo formata sull'agreste ingegno de' Bardi... » (3).

Più apertamente nel *Saggio sullo stato della Letteratura italiana nel primo ventennio del sec. XIX* pubblicato dall'Hobhouse:

« egli immagina l'esistenza di certi uomini chiamati bardi, i quali, oltre essere poeti, predicono le cose future; e siccome Cesare e Lucano videro a' giorni loro questa sorte di gente nel fondo della Germania, Vincenzo Monti, nell'anno dell'era volgare 1805 (per verità non molto dopo) trova l'istessa genia di Bardi, celati ne' folti recessi della Selva Nera » (4).

Non garrulo. E si ricordi che sin d'allora Paolo Costa, quello

(1) MONTI, *Il Bardo della Selva Nera*, I, vv. 44-68.

(2) BERCHET, *Opere*, I, p. 297.

(3) FOSCOLO, *Opere*, I, p. 426.

(4) FOSCOLO, *Opere*, XI, p. 274.

tra gli avversari del Monti che prese più particolarmente di mira il *Bardo*, come gli altri la *Spada*, e che, sia pure con malevolo animo, fece anche osservazioni letterarie giustissime, scriveva: « Il Bardo *ciancia*, canta, medica: quindi nelle azioni « di costui nessuna grandezza » (1).

A' giorni nostri Guido Mazzoni riassume così il giudizio della critica: « ... i discorsi sono la tela, l'azione è l'inquadratura » (2).

Ullino, abbagliato dal sole, anzi dal nume, Napoleone, non brama che

L'opre mirar della sua spada, e poscia
Bellicoso cantor porle su l'arpa
Eternatrice degli eroi; chè tale
È di Bardo poeta il ministero (3).

Poteva per Napoleone essere arte di governo proteggere tali poeti. Ma il conquistatore del paese di Galles usò « fine », sebbene « perfida politica », quando « fece trucidare tutti i bardi « di quella terra, i quali, non avendo altra professione che quella « di mantener vivo col canto l'onore insieme e l'ardor nazionale, erano da lui creduti sommamente nocivi alle sue mire « di regno e di oppressione » (4).

Ullino esalta soprattutto Napoleone guerriero,

. a cui, se pure
Altro resta da farsi, il fatto è nulla.
Qua finisce un conflitto, e là comincia
L'altro (5).

E il Berchet addita un vittorioso, un conquistatore, Odoardo III, che muore « abbandonato da tutti i suoi cortigiani, fino da quelli « che la di lui bontà aveva fatti ricchi e potenti, e compianto « da nessuno »; perchè « dedito interamente all'armi, egli aveva « trascurate quelle savie interne provvidenze che assai più delle

(1) COSTA, *Opere*, III, Firenze, 1839, p. 188. Le *Osservazioni critiche* del Costa comparvero prima nel *Redattore del Reno*, e poi in opuscolo a parte, nel 1807.

(2) MAZZONI, *L'Ottocento*, Milano, Vallardi, 1813, p. 42.

(3) MONTI, *Il Bardo*, c. IV, vv. 339-42.

(4) BERCHET, *Opere*, I, p. 305.

(5) MONTI, *Il Bardo*, c. IV, vv. 70-73.

« conquiste possono rendere un regnante oggetto dell'amore dei « sudditi » (1).

Queste parole scritte nel 1807, dopo Austerlitz, Jena, Friedland, quando il mondo « temeva e adorava Napoleone... e i poeti il « chiamavano Giove, i preti braccio di Dio, i principi fratello e « signore » (2), non sembrano un ammonimento e un presagio? Non sembra precorrano la severa sentenza del Botta, che è la sentenza dei contemporanei antinapoleonici, più severa di quella dei posteri?

« Gloria civile l'aspettava uguale alla guerriera; ma l'ultima, « ed un desio fiero ed indomabile di comandare, non lasciarono « luogo alla prima » (3).

Altro motivo dominante nel *Bardo della Selva Nera* e in tutta la poesia napoleonica è l'odio contro l'Inghilterra. L'intonazione veniva dall'alto; l'Inghilterra, che Napoleone trovava sempre, invincibile, sul suo cammino, doveva apparire ai popoli doloranti per le guerre come la perpetua provocatrice di esse, l'unica responsabile de' loro dolori. « Le imprecazioni contro « di lei — osserva il Botta — erano diventate parte di adu- « lazione » (4).

Sol del sangue d'Europa e del suo pianto
Cresciuta sempre, e sempre sitibonda,
Anglia feroce dell'ulivo al santo
Ramo insultava su l'Atlantica onda,
E comprava delitti, e sol di tanto
Si dolea, che non fosse ancor feconda
Di tradimenti assai la disleale
Quant'era di valor la sua rivale.

Questa di ferro e di sublime ardire,
Quella d'oro e di fraude era possente (5).

Il critico che più si è addentrato nel mondo interiore del Foscolo scorge l'antinapoleonismo del poeta persino nel saluto

(1) BERCHET, *Opere*, I, p. 308.

(2) BOTTA, *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, libro XXIII, Lugano, 1845, Vol. VI, p. 5.

(3) BOTTA, *Opera cit.*, libro XX, Vol. V, p. 160.

(4) *Ivi*, p. 256.

(5) MONTI, *Il Bardo*, c. V, st. V-VI.

mandato all'Inghilterra dalle Alpi piccarde; e, nei *Sepolcri*, non solo nei versi comunemente citati:

Già il dotto e il ricco ed il patrizio vulgo,
Decoro e mente al bello Italo regno,
Nelle adulate reggie ha sepoltura;

non solo nell'opposizione agli editti napoleonici sulla tumulazione, ma perfino nell'ammirazione pei cimiteri suburbani di Londra.

« Guardare con simpatia all'Inghilterra, negli anni in cui la
« parola d'ordine era l'esecrazione contro il popolo, che unico
« ritardava i trionfi ambiziosi, e unico disprezzava nella sua
« stampa la universalmente adorata grandezza del despota, si-
« gnificava disprezzo alla Francia, o almeno a chi la riassumeva
« in sè. C'è di più. Il poeta ardisce ricordare — e c'insiste,
« quasi, in una nota — il vincitore inglese di Aboukir e Tra-
« falgar, il prode

Che tronca fe' la trionfata nave
Del maggior pino, e si scavò la bara;

« ardisce ricordare una sconfitta negli anni risonanti delle stre-
« pitose vittorie di Austerlitz e di Jena, negli anni in cui squil-
« lava il Bardo della Selva Nera, il panegirico più audace delle
« imprese napoleoniche... » (1).

Verissimo: ma che dovremo dire del Berchet?

Anch'egli guardava con simpatia all'Inghilterra, alla « origi-
« nalità di quella letteratura che nacque da sè sola, senza ge-
« nerazione greca o latina » (2); egli, mentre il mecenatismo
napoleonico sembrava arbitro fin della gloria poetica, additava
« fra gli ingegni sommi, a' quali meritamente si possa accordare,
« e senza tema di prostituzione, l'appellativo di « poeta », ... l'il-
« lustre Tommaso Gray, inglese... » (3).

E mentre Ullino, dall'esecrazione dell'*Anglio mercatore* pas-
sava a esaltare l'infinito valore dei francesi, vittoriosi sempre,

(1) E. DONADONI, *Ugo Foscolo pensatore, critico, poeta*, Palermo, Sandron, 1909, pp. 577-78.

(2) BERCHET, *Opere*, I, p. 298.

(3) *Ivi*, p. 298.

anche se pochi contro molti — Ma numero che val contro vir-
tude? —, il Berchet insiste con visibile compiacimento sui *molti*
francesi da *pochi* inglesi a più riprese vergognosamente scon-
fitti (1). Tanto v'insiste che sente egli stesso il bisogno d'osser-
vare: « L'esagerazione avrà forse guidata la penna degli storici
« inglesi; ma, nel raccogliere questi fatti, mi son io interamente
« fidato a loro? » (2).

Nè intendeva certo adulare il Bonaparte, ritenuto più solle-
cito del vincere che del serbare la fede, quando s'indugiava sul
vinto re Giovanni di Francia, « esempio rarissimo di regal
« buona fede. Quantunque — diceva egli — fosse sbandita da
« tutta la terra la buona fede, ella deve pur sempre ritenere la
« sua abitazione nel cuor dei re. — Sentenza santissima! » (3).

Nè esaltava certo l'entusiasmo guerriero, indispensabile stru-
mento della non mai sazia ambizione imperiale, quando os-
servava:

« In tutte quelle guerre, nelle quali aveva sommo luogo l'ani-
« mosità personale, i minori flagelli erano le battaglie. Devasta-
« zioni, saccheggi, fiamme, orrori insomma d'ogni sorta, afflissero
« quei miseri, le di cui terre servivan di campo alle armate » (4).

Anche più significative mi sembrano le parole con le quali il
Berchet si congeda dal lettore:

« Non istanza di amici, non impulso di mecenati, non comando
« di persona autorevole, non alcun furto infine grazioso che mi

(1) Filippo il Fortunato di Francia, combattente contro Odoardo III d'In-
ghilterra, vide « sconfitta e interamente disfatta dagli inglesi la sua nume-
« rosa flotta, e battute sul continente in molti incontri le sue truppe ». —
A Crécy, nel 1346, « restarono sul campo ben trentamila francesi, quantunque
« l'armata loro, forte di centoventimila combattenti, stesse a fronte di soli
« trentamila inglesi ». — A Maupertuis, nel 1355, gl'inglesi « diedero scacco
« matto ai francesi », i quali « ebbero una piena rotta da un nemico spro-
« porzionatamente inferiore in numero. Tagliato a pezzi tutto il fior dell'ar-
« mata, fugato il restante, abbandonato Giovanni (il re) dagli stessi suoi figli
« che contribuirono con una sol fuga alla sconfitta..... ». — Il 3 aprile 1367
« colla sola perdita di quattro cavalieri e quaranta semplici soldati, uccisero
« gl'inglesi ventimila nemici, e notisi ancora una volta che gl'inglesi erano
« in molto minor numero dei francesi ». (*Opere*, I, pp. 307-08).

(2) BERCHET, *Opere*, I, p. 308.

(3) *Ivi*, p. 308.

(4) *Ivi*, p. 308.

« sia stato fatto de' miei scritti, fa comparire alla luce questo « tenue lavoro » (1).

Compariva col nome dell'autore, ma senza il nome dello stampatore, e portava (esempio — per quanto io ne so — unico nelle stampe del tempo) la dichiarazione: « La presente edizione non « reclama la salvaguardia della Legge 19 Fiorile, anno IX ».

Era la legge che salvaguardava i diritti d'autore a tutti coloro che deponessero due esemplari dell'opera « nella Biblioteca Nazionale, ritirandone ricevuta sottoscritta dal Bibliotecario » (2).

Riflettendo alla curiosa *libertà di stampa* che si godeva nel napoleonico Regno d'Italia, quando autori e stampatori erano tenuti responsabili nei loro beni, e perfino nella loro persona, di quanto stampavano che fosse contrario al Governo, alle leggi, alla religione, ai costumi, non parrà arbitrario ritenere che anche la mancanza del nome del tipografo, e la presenza della dichiarazione che respinge la protezione della Legge, manifestino nel Berchet uno spirito d'indipendenza, e nel suo lavoro tal carattere, che non avrebbe certo potuto essere stampato, come il *Bardo* del Monti, « sotto la protezione speciale del « Governo » (3).

. . .

A rilevare l'antagonismo tra il poemetto del Monti e la traduzione del Berchet mi ha confortato anche il diverso atteggiamento che prese, di fronte all'uno ed all'altra, Ugo Foscolo.

Uscito appena il *Bardo* del Monti, che era nel pieno fulgore della gloria e della potenza, e stretto allora da amicizia e da stima reciproca col Foscolo, questi scrisse sul poemetto le osservazioni critiche di cui già ho fatto cenno, che comparvero

(1) BERCHET, *Opere*, I, p. 298.

(2) Legge cit., art. 8. Leggesi nella *Raccolta delle Leggi, Proclami, Ordini ed Avvisi pubblicati in Milano dal giorno 13, Pratile, Anno VIII*, Milano, Veladini, tomo II, p. 144.

(3) Il *Giornale italiano* del 28 giugno 1806, annunciando *Il Bardo* del Monti, aggiungeva: « È inutile avvertire che il Poema gode il privilegio « della Legge 19 Fiorile, anno IX, essendo stato stampato e pubblicato sotto « la protezione speciale del Governo ».

anonime, in 4 estratti, nel *Giornale Italiano* del 1°, 2, 6, 8 luglio 1806.

Ma sul triste declinare della vita, il Foscolo confessava nella *Lettera apologetica*:

« Già da forse venti anni addietro, per compiacere a un amico,
« dettai alcune osservazioni critiche intorno a un suo poema
« del quale avrei voluto potere ammirare lo stile; ma perchè
« il soggetto mi dispiaceva, furono rilasciate anonime a un
« giornalista.

« Dopo più tempo, il fondatore della vostra tipografia (Niccolò
« Bettoni), ristampando in Brescia il poema, conferì quell'onore
« anche alle *Osservazioni dell'illustre, il quale non fu mai*
« *domato da' benefici nè dalle ingiurie*; — e parendogli poca
« l'antonomasia, non gli dispiacque che le iniziali del mio nome
« la chiarissero.

« Se io le avessi disdette, mi sarei scemata l'amicizia dell'au-
« tore, e accresciuta l'inimicizia del mecenate; e tacendone, avrei
« giustificato il mondo a presumere ch'io lodava i versi per farmi
« benevolo chiunque li premiasse da re. Pur mi tacqui » (1).

Esce dopo un anno la traduzione del Berchet; e il cantor de' *Sepolcri* si fa incontro al giovane sconosciuto, e modesto, e inesperto; e lo inanima, e con l'autorità sua fa largo fra i letterati al *Bardo* del Gray con un articolo, firmato U. F., che comparve il gennaio 1808 nel *Giornale della Società d'incoraggiamento delle Scienze e delle Arti* (2).

Qualche anno dopo, in quello strano *Ultimato di Ugo Foscolo nella guerra contro i ciarlatani, gl'impostori letterari e i pedanti*, che fu probabilmente scritto non molto prima che il Foscolo dovesse lasciare Milano per Firenze, e che, come la *Lettera apologetica*, rimase incompiuto, ed inedito fin che il Foscolo visse, scriveva, difendendosi contro il Bettoni:

« Rispetto all'accusa ch'io scrivo giornali per lucro, dichiaro
« ch'io non sono nè autore, nè collaboratore, nè interessato in
« veruno dei giornali che si vanno stampando. Nel corso di
« quattr'anni ho dati due articoli al *Giornale della Società*
« *d'incoraggiamento*, e due agli *Annali di Scienze e Lettere*,
« perchè ne fui richiesto dagli estensori, e perchè a me piacque

(1) FOSCOLO, *Opere*, V, p. 537.

(2) Leggesi in *Opere*, I, pp. 539 e segg.

« di scriverli, col solo guadagno di *palesare* -cioè che sembra-
« *vami utile e vero* » (1).

Anche senza la tardiva, anzi, postuma confessione della *Lettera apologetica*, sentiremmo che parlando del Monti l'anima del critico discorda da quella del poeta; ed anche senza la postuma confessione dell'*Ultimato*, sentiremmo che, parlando del Gray, vuol quasi sfogare il sentimento altra volta compresso.

Là, lunghe dissertazioni estetiche, e lodi allo stile ed ai versi: qui la sentenza:

« ... più che per lo studio e per l'ingegno, T. Gray si meritò
« tanta lode per la nobiltà dell'anima sua, che, schiva di ogni
« adulazione, consacrò i versi più alla nazione che alle fazioni
« di governo » (2).

Là, non una parola che sia lode per l'ispirazione del Poeta; qui, calda ammirazione pei Bardi, « che come i lirici dell'antichità, mal imitati in ciò da Orazio, cantavano a' loro concittadini

Pugnas et exactos tyrannos (3).

Di Ullino limitavasi ad osservare: « Per lo spirito profetico
« di cui è dotato aiuta sommamente il meraviglioso » (4). Il Bardo gallesse lo esalta, perchè, vedendo sfilare il re Odoardo con l'esercito, « infiammasi di spirito profetico, dote dei Bardi, e
« d'ira contro l'usurpatore, dote degli sventurati magnanimi » (5).

Là non una volta ricorre la parola *nobiltà*; qui, ad ogni momento.

Neppure nello scritto sul Monti si aveva, per verità, servo encomio al Cesare onnipotente. Dirò anzi che lì pure traluceva a quando a quando l'animo avverso che in quel tempo medesimo il Foscolo lasciava vampeggiar ne' *Sepolcri*. Citava egli del Bardo montiano la strofe lirica che sembra riecheggiare i più fieri accenti repubblicani del cittadino Monti e la rampogna del libero uomo Ugo Foscolo al trafficator di Venezia:

(1) FOSCOLO, *Opere, Appendice*, p. 88.

(2) FOSCOLO, *Opere*, I, p. 520.

(3) *Ivi*.

(4) FOSCOLO, *Opere*, I, p. 426.

(5) *Ivi*, p. 520.

Lassù dov'anco
 Il muto arriva
 Gemer del verme che calcato spira,
 Del Nume al fianco
 Siede una Diva
 Che chiusa in negro ammanto
 Scrive i delitti coronati, e all'ira
 Di Dio presenta delle genti il pianto.

Citava le strofe che potevan suonare cupo ammonimento al
 Giove Napoleone, non meno che all'Imperatore d'Absburgo:

Ti ricorda, incauto Sire,
 Che anco i Regni han morte e tomba...

Ma qui osa richiamare fin l'ombra dell'Alfieri, « che era fatta
 « spettro increscevole a Napoleone » (1).

E dell'Alfieri cita, come derivata dal Gray, la truce profezia
 di Lamorre nell'atto V della *Maria Stuarda*:

Oh, vendetta di Dio, deh come sconti
 Ogni delitto.....

Io miro entro vil polve
 Rotolar tronco il coronato capo.

. Oh schiatta
 Funesta altrui come a te stessa! I fiumi
 Fansi per te di sangue.....

Il *Bardo* del Monti è anche qui avvicinato a quello del Gray:
 « Come l'Alfieri si compiacque della parte profetica del *Bardo*
 « di Gray, così Vincenzo Monti della pittorica nella prima del
 « suo *Bardo*, unico canto che per le squisite bellezze liriche
 « compensi quanti difetti potesse aver quel poema » (2).

Del traduttore il Foscolo parla brevemente: è chiaro che egli
 vuole anzi tutto lumeggiare il libero spirito dell'autentico Bardo.

(1) « La riverenza mia verso l'ombra dell'Alfieri pareva delitto, perchè era
 « fatta spettro increscevole a Napoleone » (FOSCOLO, *Lettera apologetica cit.*:
Opere, V, p. 539).

(2) FOSCOLO, *Opere*, I, p. 522.

« Venendo alla versione ci duole di non poterle dar lode di
 « armonia e di splendore, siccome dobbiamo lodarla di fedeltà.
 « Noi rendiamo grazie al giovine scrittore per l'ottimo intento
 « di addomesticare gl'italiani con questo esemplare di lirica
 « sublime; ma se non intendeva darci che il significato delle
 « nude parole, come pare da' suoi versi, doveva piuttosto vol-
 « garizzarlo in prosa schietta. E tanta è l'umiltà e la modestia
 « con la quale egli nella sua prefazione si esprime sulla sua
 « *inesperienza giovanile*, e sembrano tanto ingenui i suoi voti
 « perchè altri riesca meglio di lui, che ci crederemmo indiscreti
 « se gl'imputassimo i difetti ch'ei confessa generosamente » (1).

E dopo avere ricordata, come migliore, la traduzione dell'abate Dalmistro, osserva, quasi a scusa del Berchet, che quella ha
 « i migliori versi dell'ab. Dalmistro, scrittore già provetto, dove
 « al contrario il nostro traduttore è ancora in età di perfezio-
 « nare il suo gusto, di cui ha dato saggio, se non nella versione,
 « certamente nella scelta di questo componimento » (2).

Se si leggono con obiettività critica quei versi, invero bruttissimi, e si pensa alla squisita sensibilità artistica del Foscolo, dovremo spiegare la benevola blandizie della critica foscoliana con il caldo consenso che il generoso poeta dava all'intimo impulso ond'era mosso il Berchet.

. . .

Fu già da altri notato che nel breve avvertimento al lettore che il Berchet prepose alla traduzione del *Bardo* comincia a delinearsi anche la figura letteraria di Grisostomo. Versato già nella conoscenza della letteratura inglese, egli, pur educato sui classici, di reminiscenze e citazioni dei quali dovranno esser pieni i suoi primi componimenti poetici, si sente attratto verso l'originalità di quella letteratura « che nacque da sè sola, senza
 « generazione greca o latina ».

E già spunta l'avversione contro lo « sfoggio di erudizione », che si continuerà poi nell'insistente accalorata guerra ai pedanti, nemici del nuovo ideale letterario, che dovrà preparare un rinnovamento politico.

(1) FOSCOLO, *Opere*, I, p. 523.

(2) *Ivi*, p. 525.

Persino i due motivi pei quali prevede che a molti non riuscirà gradito quel suo tentativo — inesperienza di traduttore, e generale ignoranza della storia inglese — prenunzian Grisostomo, che pei motivi medesimi temerà poco fortunata la migrazione delle due romanze del Bürger in Italia.

Ma il giovane traduttore del *Bardo*, il discepolo del Parini e dell'Alfieri, l'ammiratore del Foscolo, già grande quand'egli timidamente esordiva, dava l'appellativo di *classica* all'ode pindarica del Gray. Nel 1816 chiamerà *classica* la poesia dei morti, contrapponendole come *poesia dei vivi* la *poesia romantica*, la poesia di tutti i grandi, a cominciare da Omero, Sofocle, Pindaro.

Si evolve dunque il pensiero critico del Berchet, per le nuove correnti portate dagli stranieri tra noi, e pei mutamenti politici, che cambiarono i bisogni e le aspirazioni del popolo pel quale egli scriveva; si evolve, ma serbando immutato lo spirito animatore.

L'arte è per lui sin dal 1807 *mezzo*, non *fine*; e sin d'ora egli vagheggia una poesia, non ancora popolare nella forma, ma già educatrice del popolo: poesia civile « che migliori i costumi », come faceva quella di Shakespeare; poesia patriottica « che « tenga vivo l'onore insieme e l'ardor nazionale » (1). La rievocazione del bardo Levellino che « fatto ogni sforzo per mantenere l'indipendenza della sua patria.... morì da forte, combattendo per la libertà » (2), e quella di re Artù, opponentesi all'orgoglio degli invasori « con tutto l'ardore che ispira un « verace amore di patria » (3), son degne del Tirteo della Rivoluzione italiana.

Questa coscienza alfieriana, accesa di odio e di amore, manderà corruschi bagliori nel 1816, dopo che il Congresso di Vienna ebbe posto sull'Italia una pietra che pareva sepolcrale; e arderà tutta in fiamme e baleni col maturarsi e l'esplosione dei primi moti di libertà onde il Berchet fu sbalzato in esilio.

Ma finchè il Regno d'Italia dette, non foss'altro, col nome, un'illusione d'indipendenza, il Berchet, più che alla vita politica della patria, pensa alla dignità civile, alle virtù morali, lan-

(1) *Note al Bardo*, *Opere*, I, p. 305.

(2) *Ivi*, p. 305.

(3) *Ivi*, p. 311.

guenti sotto il despotismo e nel fasto. Gli scritti che seguono la traduzione del *Bardo* e precedon Grisostomo, derivano più che dalla coscienza alfieriana onde nacque la rivoluzione d'Italia, dalla coscienza pariniana

che volse
L'itale muse a render saggi e buoni
I cittadini suoi.

L'arte del Berchet va intanto variegandosi sempre più di derivazioni foscoliane, fino a quei frammenti sul *Lario* che nella pubblicazione precedon di poco la *Lettera Semiseria*, e ne sembran così lontani, almeno nelle forme.

Ma si nota anche in questi primi saggi come un'aria di famiglia con le prime poesie del Manzoni, il quale per altro doveva levarsi ben presto dai *Sermoni* e dal *Carme* per l'Imbonati a ben più alti e più rapidi voli che non il Berchet.

Procediamo con ordine.

Del 1808 è la satira *I Funerali*, ove è perseguito l'intento educativo della satira pariniana, come nel poemetto *Amore*, dell'anno seguente.

Qui il Parini è invocato con mossa foscoliana :

Deh perchè le sacrate ossa sotterra
dormon del buon Parini, ed evolava
quella fiammella di celeste ingegno?
O caro padre mio, mira siccome
cotesta patria tua fatta è più turpe
da che tu l'hai per sempre abbandonata!

Ma le derivazioni, di concetto e di forma, dal Parini e dal Foscolo, son troppe, e troppo evidenti, perchè occorra farne menzione. I sensi civili si drappeggiano ancora classicamente, nè sdegnano le immagini mitologiche; come non le sdegnava il Manzoni in quelli ch'ei chiamò più tardi *delicta juventutis*.

A questo punto il Berchet, forse indotto dalla necessità di trarre dalle lettere qualche guadagno, si fa traduttore di romanzi: per opera sua, in una collezione edita a Milano dal Destefanis, sui primi del 1810 uscivano in veste italiana *Il Visionario* dello Schiller e il *Curato di Wakefield* del Goldsmith (1).

(1) Il *Giornale italiano* annunciava il primo il 10 febbraio 1810; il secondo il 10 marzo.

Ma neppure come traduttore trascura l'intento morale per cui eran nate le Satire: intento visibilissimo nel *Curato di Wakefield*, ove esplicitamente, con alcune note firmate il *Casamia*, il traduttore riporta ai luoghi e a' tempi suoi le osservazioni morali dell'autore; meno visibile nel *Visionario*, ma non per questo del tutto mancante, dacchè il romanzo intendeva essere « un supplemento alla storia dei raggiri e degli errori dello « spirito umano » (Cap. I). Più tardi tradurrà il *Telemaco* del Fénelon.

Del 1813 è uno scritto che più chiaramente annunzia Grisstomo: la *Lettera sul dramma Demetrio e Polibio*, opera musicale del Rossini, che si dava al teatro Carcano nel luglio 1813.

Di questo mi riservo di parlare più ampiamente, ristampando l'edizione originale del Pirotta, inutilmente ricercata sin qui dagli studiosi del Berchet, e che ho ritrovato nella civica Biblioteca Chelliana di Grosseto.

Ora osserverò soltanto che il Nostro muove anche qui in guerra contro i pedanti, patrocinando un'arte popolare, che non « sia fatta per dilettere i dotti soltanto, sì bene tutta l'umana « razza » (1); che secondi i bisogni del cuore, più importanti di quelli della mente; che si modelli « sul vero gusto italiano », « sgabellandosi delle astruse metafisiche di molti degli oltre- « montani » (2). Non vi sono certo in questa lettera segreti intenti politici, ma l'entusiasmo del Berchet per il giovinetto Rossini sembra rispondere da Milano al delirio che in quei giorni medesimi suscitava in Venezia l'*Italiana in Algeri*, per le ispirate melodie, e per il canto famoso :

Pensa alla patria e intrepido
 Il tuo dovere adempi:
 Vedi per tutta Italia
 Rinascere gli esempi
 Di ardire e di valor.

 Quanto valgan gl'Italiani
 Al cimento si vedrà.

E se l'ispirazione patriottica fu nel Rossini « eruzione di un « morbillo passeggero, fu come l'omaggio involontario pagato

(1) *Opere*, II, p. 6.

(2) *Ivi*, p. 2.

« alle confuse aspirazioni italiche di quel tempo » (1), il Rossini rimase pur sempre pei contemporanei il rappresentante della pura tradizione italica, quale al Foscolo e al Giordani era già apparso il Canova.

Grisostomo va adunque maturandosi nel Berchet, il quale ha anche trovato per esprimersi quella forma di prosa che vuole essere, più che non riesca ad essere, arguta, e che per svolgersi dai paludamenti classici, troppo solenni per gl'intenti popolareggianti, cade non di rado nello sciatto.

Ma nella poesia mantiene ancora la compostezza classica e la gravità dell'endecasillabo sciolto. Pur tuttavia già nei *Visconti*, poemetto rimasto inedito sino al 1863, che il Bellorini ritiene composto durante le guerre napoleoniche (2), e che certamente era finito nel '15, poichè lo vide il pittore Giuseppe Bossi, morto il 9 dicembre di quell'anno, non vi è più mitologia, e l'ispirazione, derivata dal *Bardo*, è tratta dal Medio Evo italiano.

Neppure i foscoliani frammenti sul *Lario*, pubblicati dallo *Spettatore* nel 1816, ma scritti probabilmente qualche anno prima (3), non hanno mitologia, sì bene l'evocazione di Plinio,

. a cui Natura
premio di lungo amor nuda s'offerse
ed ei nuda trattolla.

Più classicheggiante, e anche più foscoliana, è l'*Epistola a Felice Bellotti*, per la morte del Bossi. Uscì sui primi del 1816 (4).

Ma già la battaglia letteraria comincia. Già negli spiriti, ormai delusi dell'Austria, fermenta il lievito di libertà. È l'ora. E il Berchet, divenendo Grisostomo, con le parole del curato di Monte Atino squilla la diana della nuova poesia rivoluzionaria d'Italia.

LAUDOMIA ZANOBONI-CECCHINI.

(1) E. CHECCHI, *Rossini*, Firenze, Barbèra, 1898, p. 17.

(2) E. BELLORINI, *Giovanni Berchet*, Messina, Principato, 1917, p. 19.

(3) Così affermano il Cusani e il Bellorini.

(4) L'annunzia, lodandola, la *Gazzetta di Milano*, il 26 febbraio 1816.

LEOPARDI ROMANZIERE

Dell'argomento s'era già brevemente e non senza inesattezze occupato il Chiarini (1) e più tardi con assai maggiore cognizione il Monteverdi (2), che prese le mosse nella sua indagine dagli « *Appunti e ricordi* » pubblicati nel volume degli *Scritti vari inediti dalle carte napoletane* editi dal Le Monnier nel 1906 a pag. 273 sgg. A noi però interessa anche l'altra serie di note intitolata *Appunti e abbozzi per opere da comporre*, che tiene le pagg. 390-402. In mezzo è intercalato un brevissimo abbozzo della *Storia di un'anima scritta da Giulio Rivalta, pubblicata dal c. G. L.*³ (1828) (3).

Il valore degli appunti leopardiani fu bellamente rilevato da quanti recensirono il volume appena esso apparve, e tutti osservarono quanta materia suscettibile di elaborazione artistica sia sparsa in mezzo a quelle pagine così disordinate. Argomenti di canti e di idilli qui non c'interessano, perchè vogliamo più che altro considerare le note, che potevano servire a dettare romanzi.

Un primo abbozzo troviamo proprio negli *Appunti e ricordi*, che furono terminati di scrivere nel 1819, uno de' peggiori anni ch'abbia vissuto il L. e in sè e perchè seguiva ad altri tutt'altro che lieti. L'idea del suicidio, che tanto diede da pensare

(1) *Vita di G. L.*, Firenze, 1905, pp. 140-141.

(2) *Gli « Appunti e Ricordi » di G. L.*, in questo *Giorn.*, 54, 131-143.

(3) Citato anche nella lettera 427 del II vol. dell'*Epistolario*, Napoli, 1860. La lettera, del 1829, serve a dimostrare che il L. pensò al romanzo per qualche tempo.

al poeta, si era già affacciata alla sua mente; la morte l'attendeva già fino dal 1817 (1).

In un momento di calma relativa, stando a quanto si deduce dal passo che ora vedremo, il L. pensò di scrivere la storia della sua volontaria morte. Del lavoro non intuì che il fine; forse manca il principio. Il romanzo, anzi il frammento, avrebbe avuto forma narrativa, ma in ultimo si sarebbe arricchito di una lettera. « Pensiero che queste stesse membra questa mano « con cui scrivo, ecc., saranno fra poco, ecc. (Nel fine), desiderio di morire in un patibolo stesso, in guerra (2), ecc. ecc. « (Nel fine), si discorrerà per due momenti in questa piccola « città della mia morte (3) e poi ecc.; aprì la finestra, ecc.; era « l'alba, ecc. ecc., non aveva pianto nella sua malattia se non « di rado, ma allora il vedere, ecc. per l'ultima volta, ecc.; comparare la vita della natura e la sua eterna giovinezza e rinnovamento col suo morire senza rinnovamento appunto nella « primavera della giovinezza, ecc., pensare che mentre tutti « riposavano egli solo, come disse, vegliava (4) per morire, ecc. « Tutti questi pensieri gli strinsero il cuore in modo che tutto « sfinito cadendo sopra una sedia si lasciò correre qualche lagrime e più si rialzò, ma entrati, ecc., morì senza lagnarsi, « nè rallegrarsi, ma sospirando com'era vissuto: non gli mancavano i conforti della religione ch'egli chiamava (la cristiana) « l'unica riconciliatrice della natura e del genio colla ragione « per l'addietro, e tuttavia (dove questa mediatrice non entra) « loro mortale nemica, (dove ho detto qui sopra « come disse » « bisogna notare ch'io allora lo fingo solo); scrisse (o dettò) al « suo amico quest'ultima lettera (muoio innocente, seguace ancora della santa natura, ecc. non contaminato (5), ecc.). A

(1) Nell'*Epistolario* fino all'anno 1820 il L. due volte parla di uccidersi, nelle lettere al Brighenti del 7 aprile 1820 e del 21 detto. Per le condizioni spirituali del Poeta nel 1819 cfr. l'importantissima pag. 89 dello *Zibaldone*. È del 1819.

(2) Cfr. *All'Italia*, vv. 37-38.

(3) Cfr. *Zibaldone* all'indice sotto le voci « Amor proprio, gloria, suicidio » vi sono pensieri simili.

(4) Sembra un richiamo dei notissimi versi danteschi: « Lo giorno se n'andava », ecc. ecc.

(5) Lo stesso pensiero ritorna nei versi 119 sgg. della canzone *Per una donna malata*.

« Giordani nell'apostrofe (se queste mie carte morendo io come « spero prima di te ti verranno sott'occhio, ecc. ecc.), ».

Accennato appena che già in questa schematicissima traccia ci si sente molto l'influsso del *Werther* e dell'*Ortis* (1), facciamo alcune osservazioni. Il giovane non muore subito, perchè può ricevere i conforti della religione e perchè detta la lettera finale. A proposito della lettera si noti la frase « morendo io come « spero prima di te », che a tutto accenna fuorchè a morte volontaria. Ci può essere, e c'è desiderio che la vita cessi presto, non la risoluzione di troncarla. Si consideri ancora come il prepotente soggettivismo del L., che se stesso fa norma e misura dell'universo, gli forzi la mano, sicchè attribuisca ad altri quello che è essenzialmente, intimamente sentito da lui, non solo, ma lo stesso soggettivismo dalla terza persona lo riporta, anzi lo trascina alla prima sulla fine del frammento. Più ancora merita di essere rilevato il principio di discussione sulla religione cristiana, ch'egli vorrebbe conciliare col pessimismo e col suicidio. Ci sarebbero entrate le riflessioni sulla religione, che sono disseminate nello *Zibaldone*? Vano sarebbe negare e dissimulare quanti pericoli c'erano nascosti sotto quelle poche frasi, le quali ad ogni modo avrebbero dovuto sempre avere un certo sviluppo ed essere pervase delle credenze del Leopardi. Così si dica del pensiero sull'innocenza del suicida, seguace della santa natura, in cui è brevemente racchiusa tutta la filosofia del Recanatese sulla felicità dello stato naturale in antitesi a questo nostro civile e corrotto.

Il frammento visto sarebbe assai probabilmente stato preceduto e seguito dai seguenti: « Mal d'occhi e vicinanza al suicidio — Giordani, apostrofe all'amico e all'amicizia. — Mio desiderio della morte lontana, timore della vicina malattia. — Malattia di 5 o 6 anni mortale. — Fu posto (sotterrato) nel sepolcro della famiglia, e di lui non resta altra

(1) I rapporti del L. col Foscolo furono già oggetto di studio; quelli col *Werther* e coll'*Ortis* indagati dal MARPILLERO in questo *Giorn.*, 36, 350-78. Cfr. anche MONTEVERDI, art. cit. Negli *Appunti e abbozzi* tra le opere da comporre indica « Carmi lirici del genere dei *Sepolcri* ». Poche righe; sopra si legge invece questa annotazione « Poesie sopra la mia morte. Addio al mondo », che potrebbe forse anche riferirsi all'argomento che stiamo trattando, ma che ad ogni modo non sarebbe da identificare col romanzo.

« memoria nella città dove solamente fu conosciuto (tra quanti
 « appresso lo conobbero) che di qualunque altro giovane morto
 « senza fatti e senza fortuna. — Mio spavento dell'obblivione e
 « della morte totale, ecc. ecc. V. *Ortis*, 25 maggio 1798, sul
 « fine ».

Ecco un altro frammento: « Benedetto, storia della sua
 « morte, ecc., mio dolore in veder morire i giovani come a veder
 « bastonata una vite carica d'uve immature, ecc. una messe, ecc.
 « calpestare, ecc. (in proposito di Benedetto). (Nello stesso pro-
 « posito) allora mi parve la vita umana (in veder troncate tante
 « speranze, ecc.) come quando essendo fanciullo io ero menato
 « a casa di qualcuno per visite, ecc., che coi ragazzi che v'erano
 « intavolava, ecc. incominciava, ecc. e quando i genitori sorge-
 « vano e mi chiamavano, ecc. mi si stringeva il cuore, ma bi-
 « sognava partire l'opèra tal quale nè più nè meno a mezzo e
 « le sedie, ecc., sparpagliate e i ragazzi afflitti, ecc.; come se
 « non ci avessi pensato mai, così che la nostra esistenza mi
 « parve veramente un nulla, a veder la facilità infinita di morire
 « e i tanti pericoli, ecc. ecc., mi par da dirsi piuttosto caso il
 « nostro continuare a vivere che quegli accidenti che ci fanno
 « morire come una facella messa all'aria inquieta che ondeggia, ecc.
 « e sul cui lume nessuno farebbe un minimo fondamento, ed è
 « un miracolo se non si spegne e ad ogni modo gli è destinato
 « e certo di spegnersi al suo finire. Ecco dunque il fine di tutte
 « le mie speranze, dei miei voti e degl'infiniti miei desideri
 « (dice Werther moribondo) e ti può servire pel fine ».

Nonostante l'affinità di alcuni pensieri di questo frammento con altri del precedente, ritengo trattarsi di due opere distinte. Veramente l'ultimo passo sembrerebbe dover esser ricongiunto con la storia del suicida, e si può e si deve, chè quell' « ecco », è semplicemente la conclusione di precedenti ragionamenti, mentre e perchè son parole di Werther e per il loro indubbio significato stanno bene in bocca a chi sia sul punto d'uccidersi.

Si potrebbero avanzare due altre ipotesi: che si tratti della stessa opera, che si viene faticosamente determinando tra continui cambiamenti e dubbi e pentimenti. Ma un vero e incontestabile legame non c'è, quindi io non accedo a quest'opinione. L'altra ipotesi consisterebbe nel fare della storia di Benedetto un episodio della storia del suicidio. Allora tanto varrebbe considerare il romanzo una specie di obituario fantastico e togliere

al L. quell'intendimento dell'arte, che gli era proprio. Piuttosto occorre ricordare quanto pianto sparse il nostro Poeta sulla tomba delle giovani genti e di quale tristezza e sconsolatezza di pensieri gli fu cagione la loro morte. Fatto cotesto che in parte provocò il pessimismo e la requisitoria contro la natura, tante volte svolti dal L. Insomma la storia di Benedetto sarebbe dovuta a una specie di pensiero ricorrente nella sua mente.

Alla storia di Benedetto appartengono certamente le due seguenti annotazioni: « Si potrà farlo morire in villa, condottovi per l'aria onde fargli vedere e riflettere sulla campagna, ecc. — « Così mi duole veder morire un giovane come segare una messe verde o sbatter giù da un albero i pomi bianchi ed acerbi ». — Il primo di questi appunti non si può riferire al romanzo del suicidio per quel « condottovi » con cui evidentemente si accenna a un malato grave, che non poteva muoversi da sè.

Ci si presenta ora un terzo abbozzo in cui l'eroina sarebbe stata una donna. Questa volta abbiamo soltanto il principio, e nessun accenno del modo come si sarebbe svolta la trama. Siamo ancora, e non a caso, in tema di morte. « (Nel proemio) « Teresa si afflisce pel caso della sorella carcerata e condannata « di furto, non era avvezza al delitto nè all'obbrobrio, ecc., ed « era toccata dalla confusione della rea cosa orrenda per una « innocente; suo bagno cagione del male; suo pianto ch'ella interrogata non sapea renderne ragione, ecc., ma era chiaro « che una giovinetta morire, ecc. Come alcuni godono della loro « fama ancora viventi, così ella per la lunghezza del suo male « sperimentò la consolazione dei genitori, ecc., circa la sua morte « e la dimenticanza di sè e l'indifferenza ai suoi mali, ecc. Non « ebbe neppure il bene di morire tranquillamente, ma straziata « da fieri dolori la poverina ».

Quale possa essere l'intreccio di questo romanzo in cui già nel proemio si narra la morte della protagonista non è facile nè sapere nè indovinare. Dobbiamo invece rilevare come in tutti questi abbozzi l'esperienza abbia molto maggior parte della fantasia. Certamente non andremo errati affermando che i romanzi leopardiani sarebbero stati, qual più qual meno, travisamenti filosofici di avvenimenti occorsi al L. stesso oppure a persone da lui conosciute. Così qui viene abbozzata la storia di Teresa Fattorini, che sul letto di morte sente il riso dei genitori, già *rassegnati e consolati* della sua prossima fine. Quanta acre

filosofia! quante considerazioni spaventevoli! quanta e quale materia per un umorista che, persa ogni illusione, rida di tutto nel volto e pianga sconsolatamente dentro di sè!

Questa storia di Teresa vuole che le siano accostati alcuni altri frammenti, che precedono e seguono quello ora visto, cui aggiungono qualche non disprezzabile particolare. Ecco Anacreonte versare nelle sue spensierate poesie la sconsolata filosofia del Recanatese, con movimenti che non disdirebbero al Heine. « Odi anacreontiche composte da me alla ringhiera sentendo i carri andanti al magazzino e cenare allegramente dal cocchiere intanto che la figlia stava male. — Storia di Teresa da me poco conosciuta e interesse ch'io ne prendeva come di tutti i morti giovani in quello aspettar la morte per me. — Canto mattutino di donna allo svegliarmi; canto delle figlie del cocchiere e in particolare di Teresa mentre ch'io leggevo il Cimitero della Maddalena. — Vedeva i suoi parenti, ecc., consolati anticipatamente della sua morte e spento il dolore che da principio, ecc., ministrarle indifferentemente e consolarla, ecc., freddamente fra i dolori, ecc., parlarle, ecc. ». Il L. riviveva in sè la passione e la morte dei giovani suoi coetanei, di qualunque condizione fossero, perchè in essi compiangeva se stesso e vedeva le vittime della tristezza della condizione fatta agli uomini dalla natura. In loro studiava quello stesso che l'attendeva, o supponeva lo attendesse. L'indifferenza dei genitori di Teresa dovette offendere la sua anima sensibile e delicata e lasciare una non lieve traccia in lui, che tornò insistentemente col pensiero su quell'argomento. E a noi tornano alla memoria le pagine 37 e 353 dello *Zibaldone*, in cui è contenuto il più atroce atto d'accusa che un figlio possa elevare contro la madre e il padre. Ancora, proprio sul principio di questi *Appunti e ricordi* il L. si lamenta che la madre lo tenesse e lo trattasse da « matto » e in due altri luoghi accenna a certi contrasti col padre, dovuti assai probabilmente ai primi passi di Giacomo, che si allontanava dalla religione.

Un ultimo appunto richiama la nostra attenzione: « Volea dire, troverai altri in vece mia, ma no: un cuore come il mio non lo troverai, ecc. (nell'ultima lettera) ». La parentesi è preziosa. Essa ci fa metter da parte senz'altro l'idea che possa riferirsi tanto al romanzo di Benedetto, quanto a quello di Teresa, i quali, se non altro per l'argomento, l'immatura morte di un giovane, si somigliano. In compenso la frase è presa dal

linguaggio amoroso. Nessun indizio che si tratti di un uomo piuttosto che di una donna, se si esclude quell' « altri », che sembra piuttosto alludere a un personaggio di sesso maschile. Per questa ragione, ma più per l'indicazione tra parentesi io ritengo che il passo vada messo in relazione col romanzo del suicidio. Se bene si ricorda, colà si parla di una lettera in cui si celebrano le lodi dell'amicizia; niente di strano che in punto di morte, anzi di uccidersi, da un esaltato si scriva con esaltazione all'amico, che non riuscirà mai a riempire il vuoto lasciato dall'estinto (1).

(1) Delle note riportate una va considerata in particolar modo, quella in cui si dice « in quello aspettar la morte per me ». Insisto, perchè la parola « aspettare » che tutto può significare e a tutto alludere, fuorchè a una morte volontaria, mi impedisce di credere che la imitazione di *Werther* e di *Ortis* avrebbe, almeno allo stato degli abbozzi, condotto il L. ad arricchire la sua autobiografia della storia di Teresa. C'è però una difficoltà. L'abbozzo comincia con le parole « nel proemio ». Che romanzo era possibile se già nel proemio si descrive la morte della protagonista? La questione sarebbe facilmente risolta qualora si sapesse se la parentesi va riferita a tutta l'annotazione, oppure a quelle soltanto che narrano i precedenti, causa della morte di Teresa. Ognuno può pensare qui come meglio crede. Ma l'« aspettare » mi fa preferire la prima. Del resto non bisogna dimenticare che ci troviamo di fronte ad appunti, coi quali non si può correre troppo. E a me pare che abbia corso troppo il Monteverdi (*Op. cit.*), che vuol riconoscere in tutti gli *Appunti e ricordi* i frammenti soltanto della *Vita di Lorenzo Sarno*, dove, per quanto se ne dice nello *Zibaldone*, si parlava dell'attaccamento dei vecchi alla vita. Questione codesta, cui il L. dedicò alcuni pensieri proprio dello *Zibaldone*. Che c'entrano con la *Vita* ora vista i passi idilliaci, le memorie della Brini? Avrebbe anche qui il L. commesso l'errore che nella *Telesilla*, dove l'idillio ci sta a pigione? (Cfr. MONTEVERDI, *La prefazione alla « Telesilla »*, in questo *Giorn.*, 56, 147-164. Cfr. anche a pp. 2361-2 dello *Zibaldone*, dove dice che « le pitture di paesi, gl'idilli ecc. ecc. saranno sempre « d'assai poco effetto; e così pure anche le pitture de' pastorelli, di scherzi, ecc. « di esseri insomma senza passione ». Il passo è del 26 gennaio 1822). Così pure dubito molto, anzi quasi escluderei, che dovesse avervi luogo l'*Orazione per Gioacchino Murat*. È risaputo che il L. odiò i francesi. Tradizione letteraria dell'Alfieri del *Misogallo* oppure idee bevute in casa ed effetto dei danni arrecati al papato da Napoleone e nelle Marche dalle truppe francesi? Si ricordi che o bene o male fino al 1820 il L. vestì l'abito d'abate. Non molto anteriore alla *Vita di Lorenzo Sarno* è la redazione della canzone *Sopra il Monumento di Dante*, dove i versi contro i Francesi sono parecchi, e questa volta dovuti ad amor di patria (Cfr. le varianti date dal PIERGILI

Con ciò siamo tornati a parlare ancora del primo abbozzo. Al quale il L. dovette pensare a lungo, se la mia ipotesi coglie nel segno. Che titolo avrebbe avuto questo romanzo? Dati i modelli, *Werther* e *Ortis*, è lecito concludere che l'avrebbe fornito il nome del protagonista. Gli altri due potevano benissimo essere intitolati « Benedetto » e « Teresa » oppure « Storia di Benedetto », e « Storia di Teresa ». Negli *Appunti e abbozzi*, posteriori di circa un decennio agli *Appunti e ricordi*, c'è la seguente annotazione « Eugenio, romanzo (*Werther*), *frammenti* ».

Siamo intorno al 1828, nove anni dopo che era stata scritta l'idea di parte del romanzo. Non sarebbe questa la prima volta che il L. impiegò parecchi anni a comporre qualche sua opera (1). Tuttavia nel 1828 il romanzo aveva fatto pochi progressi, che si riducono al titolo, dato dal nome del protagonista; al genere da trattare, il romanzo; al modello da imitare, il *Werther*. L'ultima indicazione può essere interpretata diversamente: può riferirsi alla forma da usare, la frammentaria, che meglio della epistolare o della narrativa, permette di svolgere episodi legati da fili tenuissimi. Ma può anche indicare, e forse con più verosimiglianza, i « frammenti », che noi abbiamo visti, prima traccia del romanzo progettato.

Il Monteverdi, rifiutando quest'ipotesi che era già stata avanzata dal Chiarini, sostiene che qui si devono vedere soltanto i frammenti della *Vita di Lorenzo Sarno* (2). Le conseguenze

nei *Nuovi documenti*, Firenze, Le Monnier, 1889, pp. 186-209, vv. 100, 105-119). È invece da ritenere che questi *Appunti e ricordi* contengano materia d'opere d'arte ancora allo stato caotico, sicchè avrebbero potuto servire all'elaborazione di vari componimenti. Che la *Vita di Lorenzo Sarno* fosse opera autobiografica, vedilo confermato a p. 505 dell'ediz. delle *Operette morali*, curata dal CHIARINI, Livorno, 1870, e anche dalla p. 83 dello *Zibaldone*. Il cognome « Sarno » potè essergli suggerito dal vecchio protagonista della IV^a *Egloga* di Giambattista Amalteo, tradotta dal Dalmistro (cfr. *Spettatore*, X, 1818, pp. 176-8).

(1) Basterà che citi il *Passero solitario*, ideato nel 1819, composto nel 1829.

(2) Il Monteverdi giunge a tale identificazione, perchè nel *Supplemento generale a tutte le mie carte* edito dal Cugnoni è contenuto il *Supplemento alla vita abbozzata di Silvio Sarno*. Per quel che s'è visto, direi che negli *Appunti e ricordi* è piuttosto abbozzata la morte che la vita del Sarno. Il suo maggiore argomento è che si tratta di un « Supplemento ». Il ragio-

che egli cita non sono senza valore, anzi molto gravi. Ma, come era indeciso se chiamare il Sarno, Silvio o Lorenzo, così non è affatto da escludere che un terzo nome fosse per l'appunto quello di Eugenio. Insomma la storia di un suicidio, più o meno diversamente elaborata, a distanza di brevissimo tempo sarebbe stata attribuita a non meno di quattro personaggi: un anonimo, Silvio o Lorenzo Sarno, Eugenio, senza contare l'autore che prestava ad altri i fatti propri e i propri sentimenti.

..

Noi abbiamo veramente motivo di rimpiangere che l'*Eugenio* non sia stato scritto, non tanto perchè la sorte ci abbia invidiato un capolavoro quanto perchè ci è venuta a mancare un'opera, che per lo studio del L. sarebbe stata utilissima. Né io credo che il Recanatese sarebbe mai diventato un grande romanziere. A prescindere dal fatto che, dei tre frammenti visti, nessuno fu condotto a termine o soltanto un po' più avanti del primordiale stato d'abbozzo, sta a negare l'attitudine del L. a trattar le passioni altrui sopra ogni altra ragione il suo potente, anzi prepotente soggettivismo, e la sua tendenza, sviluppatasi tanto per forza delle circostanze, alla speculazione filosofica. Il L. fu grandissimo lirico e profondo pensatore, ma nei fatti ricercò soltanto la conferma delle sue intuizioni sentimentali; nelle altrui sciagure rivisse e soffrì di nuovo le proprie, vere o immaginarie che fossero, oppure le proprie attribui agli altri; ma già fin dall'abbozzo i suoi romanzi erano tutti pieni di filosofia, della sua filosofia (1).

namento non farebbe una grinza, se le analogie innegabili tra i due abbozzi non facessero pensare più a una ripetizione che a un'aggiunta. L'obiezione cronologica per l'*Eugenio* non ha nessun valore, perchè bisognerebbe negare il rapporto tra il « Supplemento » e la *Storia di un'anima*. Solito guaio di aver che fare con abbozzi e frammenti.

(1) Il 1° luglio 1820 nello *Zibaldone* il L. fissa queste sue memorie: « Da principio il mio forte era la fantasia... La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguì si può dire dentro un anno, cioè nel 1819, dove, privato dell'uso della vista e della continua distrazione della lettura, cominciai a sentire la mia infelicità in modo assai più tenebroso, cominciai ad abbandonare la speranza, a riflettere profondamente

Nè duole soltanto per l'*Eugenio*, bensì anche per molte altre opere di cui ci han conservato il titolo gli *Appunti e abbozzi*.

« sopra le cose, a divenir filosofo di professione (di poeta ch'io era), a sentire
 « l'infelicità certa del mondo in luogo di conoscerla; e questo anche per uno
 « stato di languore corporale, che tanto più mi allontanava dagli antichi e
 « mi avvicinava ai moderni. Allora l'immaginazione in me fu sommamente
 « infiacchita, e quantunque la facoltà dell'invenzione allora appunto crescesse
 « in me grandemente, anzi quasi cominciasse, verteva però principalmente o
 « sopra affari di prosa o sopra poesie sentimentali. E s'io mi metteva a far
 « versi, quei versi traboccavano di sentimento ». Sul carattere sentimentale
 e malinconico della poesia moderna, che non potrebbe anzi farne a meno, il L. insiste ripetutamente nello *Zibaldone*. Quindi si capisce perchè la scelta dell'argomento dei romanzi fosse così lugubre. Da questo momento il L. comincia insistentemente a pensare al suicidio, a parlarne in verso e in prosa, a meditarlo anche, a raccogliere i materiali per quel suo lavoro *Sul suicidio*, rimasto frammentario. Ma in compenso c'è rimasto il dialogo di Plotino e di Porfirio. Per questa ragione escludo senz'altro che sul L. abbia notevolmente influito la tradizione letteraria dei romanzi precedenti, dove il suicidio era l'unica soluzione. — Quanto poi al soggettivismo del nostro poeta si consideri bene quel passo dello *Zibaldone* del 29 agosto 1828 dove nega che l'epica e tanto meno la drammatica, e un po' meno il romanzo e la novella siano generi trattabili da un vero poeta, chè essi anzi ripugnano alla vera poesia, perchè nulla ha che fare con la poesia un lavoro pel quale si richiedono anni e anni di lavoro. « La poesia sta essenzialmente in un impeto. Il sentimento
 « che l'anima *al presente*, ecco la sola musa ispiratrice del vero poeta, il solo
 « che egli provi inclinazione ad esprimere. Quanto più un uomo è di genio,
 « quanto più è poeta, tanto più avrà de' sentimenti suoi proprii da esporre,
 « tanto più sdegherà di vestire un altro personaggio, di parlare in persona
 « altrui, d'imitare, tanto più dipingerà se stesso e ne avrà il bisogno, tanto
 « più sarà lirico, tanto meno drammatico ». E rinnegando ora, sotto l'influsso di nuove letture, quella teoria che già gli era stata cara, per cui aveva identificato la poesia coll'imitazione della natura, ora aggiunge: « L'imitazione
 « tien sempre del servile. Facilissima idea considerare e definir la poesia per
 « arte imitativa. Il poeta immagina: l'immaginazione vede il mondo come
 « non è, si fabbrica un mondo che non è, finge, inventa, non imita (dico) di
 « proposito suo: creatore, inventore, non imitatore; ecco il carattere essen-
 « ziale del poeta ». A questo carattere essenziale ripugna appunto la drammatica, dove si imitano le passioni altrui. « L'imitazione è cosa prosaica: in
 « prosa, come ne' romanzi, è più ragionevole ». E come se ciò non bastasse eccolo nel settembre 1828, ancora nello *Zibaldone*, affermare (p. 4367):
 « Il romanzo, la novella, ecc. sono all'uomo di genio assai meno alieni che
 « il dramma, il quale gli è il più alieno di tutti i generi di letteratura,
 « perchè è quello che esige la maggior prossimità di imitazione, la maggior

Tutte trattavano di lui, de' suoi fatti, dei suoi pensieri; tutte erano di quel penultimo decennio della sua vita, oramai ricco d'esperienza, che pel Leopardi val quanto dire di disinganni. Ecco infatti certi « Colloqui con se stesso » che non si sa bene che cosa possano essere. Una nota successiva sembra determinarne meglio il contenuto: « Colloqui (sopra il 19° secolo, la « vita, ecc.) con me stesso, poichè gli altri son di diverso parere ». Si badi allo strazio dell'ultima frase, buttata là con noncuranza, che compendia e rende più triste la solitaria infelicità del L., costretto ad essere il confidente de' suoi pensieri!

La sua vita gli offriva larga materia di meditazione. Così pensò di scrivere le « Memorie della sua vita » (1), e poi delle imprecisate « Meditazioni », che tornano poche righe sotto in quest'altro modo « Meditazioni sopra la mia vita, le mie memorie, ecc. ». Dunque due opere: una narrativa ed espositiva, l'altra speculativa. Accanto a questa rielaborazione filosofica della sua vita, son da collocare gli « Idilli esprimenti situazioni, « affezioni, avventure storiche del mio animo ». Quanti di questi materiali sarebbero passati a far parte dei romanzi già visti? oppure erano destinati tutti a trovar luogo in quel romanzo tra lirico e autobiografico, intitolato *Storia di un'anima?* (2).

L'abbozzo, che comprende il proemio e il capitolo primo del libro primo, è del 1828. Per quanto ci sia rimasto pochissimo, tuttavia ce n'è abbastanza per rilevarne i caratteri principali. Dice il proemio: « Intitolo questo mio scritto, istoria di un'anima, « perchè non intendo narrare se non i casi del mio spirito, e

« trasformazione dell'autore in altri individui, la più intera rinunzia, e il più « completo spoglio della propria individualità, alla quale l'uomo di genio « tiene più fortemente che alcun altro ». Una vera teoria sul romanzo il L. non espose mai, nè si riuscirebbe a trarre qualche costrutto dai passi che nell'indice dello *Zibaldone* registra sotto il titolo di « Romanzi ». Di essi però uno merita speciale menzione, quello a pag. 64, dove accenna ancora al pensiero del suicidio, in lui rafforzato dalla lettura del *Werther*. Il passo è del 1817.

(1) Cfr. specialmente il volume I dello *Zibaldone* all'indice *Polizze a parte non richiamate nell'indice*, alla voce *Memorie della mia vita*.

(2) La *Storia di un'anima* è attribuita a un tal Giulio Rivalta, che pel cognome almeno ci richiama al *Supplemento della Vita di Silvio Sarno*, di cui abbiamo già discorso, dove, tra altri nomi di personaggi, figura per l'appunto un Rivalta.

« anche non ho al mio racconto altra materia, perchè nella mia
 « vita niun rivolgimento di fortuna ho sperimentato fin qui, e
 « niuno accidente estrinseco diverso dall'ordinario nè degno per
 « sè di menzione. Nè pure i casi che narrerò del mio spirito,
 « credo già che sieno nè debbano parere straordinari: ma pure
 « con tutto questo mi persuado che agli uomini non debba essere
 « discara nè forse anche inutile questa mia storia, non essendo
 « nè senza piacere nè senza frutto l'intendere a parte a parte,
 « descritte dal principio alla fine per ordire, con accuratezza e
 « fedeltà, le intime vicende di un qualsivoglia animo umano ».
 Questo passo, che sostanzialmente è ripetuto da quanto il L. scrisse
 al Colletta nella lettera 427 del II volume dell'*Epistolario* (1),
 ha notevole valore, oltre che perchè conferma alcune mie pre-
 cedenti asserzioni, perchè ci rivela come al L. la sua vita ap-
 parisse ricca unicamente di contenuto intellettuale e psicologico,
 ma povera di avvenimenti esterni non che straordinari, neppure
 comuni. Però quello che del L. va indagato non è tanto la vita
 quanto l'anima. Ma come se la sarebbe cavata con questa nuova
 autobiografia, sia pure di forma lirica, ma pur sempre di con-
 tenuto psicologico? È vero che nello *Zibaldone* più volte il
 nostro poeta afferma che anche i mediocri scrittori quando par-
 lano di sè diventano valenti (2), ma nel *Discorso di un italiano
 intorno alla poesia romantica* si scaglia contro i banditori di
 novità, che hanno tanto esagerato nello studio della psicologia
 dei personaggi delle loro opere, da aver dimenticato che nel-
 l'arte si deve rappresentare e descrivere un carattere, non
 studiarlo; si deve, mi si perdoni la frase, far della psicologia
 pratica, non dell'analisi di sentimenti. Forse il L. si avvide del
 pericolo e fu distolto dal continuare? È assai probabile e forse
 a questa ragione dobbiamo il solo abbozzo del primo capitolo
 del libro primo.

Certo non doveva mancare materia al L. per scrivere questo
 romanzo, che doveva essere la narrazione dei suoi casi spiri-
 tuali. Ch'egli non l'abbia scritto si deve forse, oltre al motivo
 ora addotto, agli altri detti prima a proposito dell'*Eugenio*, ciò
 che non ci impedisce di dolerci, anche contro le ragioni dell'arte,
 che il L. non ci abbia lasciato la narrazione delle crisi prodot-

(1) Ediz. di Napoli, 1860.

(2) Cfr. *Zibaldone*, pp. 60-61 e *passim*.

tesi nel suo animo e del modo, specialmente, con cui egli le spiegava e le valutava. Tentare di indovinare quali e quanti passi delle opere sarebbero entrati a far parte del romanzo, se è opera utile per studiare la vita del L., è opera invece, dal nostro punto di vista, perfettamente inutile, perchè ignoriamo attraverso a quali trasformazioni e a quale idealizzazione sarebbero passati i singoli fatti. E perchè il tentativo, oltre che inutile, sarebbe anche arbitrario, se pur suggestivo, noi ce ne asteniamo di proposito.

*
*
*

Un altro frammento richiede che noi gli dedichiamo alcuni istanti. Tra gli *Appunti e abbozzi* figura anche la « Storia di
« una povera monaca nativa di Osimo che disperata essendosi
« monacata per forza, si uccise gettandosi da una finestra del
« suo monastero di S. Stefano in Recanati. Questa aveva una
« compagna monaca confidente dei suoi pensieri. Chiese al Papa
« e ottenne il permesso di smonacarsi, ma i suoi parenti non
« la rivollero in casa, ed ella fu costretta a rimanere. Si potrà
« fingere che la compagna per simile licenza ottenuta uscisse
« effettivamente, e dipingere la loro separazione, e lo stato della
« infelice dopo tale partenza. Chiese un veleno (deliberata di
« morire) al chirurgo Giordani che ne restò compreso d'infinita
« compassione, come palesò ad alcuni. Si dovrà dipingere i
« gradi che l'animo umano percorre per determinarsi al sui-
« cidio quando non vede più nella vita altro che un male, e
« dispera di poter mai migliorare sorte, come anche il contrasto
« colla religione, massime in una monaca. Fu da principio stra-
« pazzata infinitamente dalle superiori: poi data per pazza fu
« strettamente custodita e datale una monaca continuamente
« per guardiana essendosi scoperta la sua deliberazione creduto
« o voluto credere effetto di pazzia. Finalmente offertasi una
« volta alla sua custode, di andarle a prendere in un'altra stanza
« un paio di forbici, e lasciata andare col dirle *che non facesse*
« qualche pazzia, si precipitò da una finestra » (1).

(1) Ricordo appena quel *Romanzo istorico sul gusto della Ciropedia*, di cui si trova traccia nei *Disegni letterari* (cfr. CUGNONI, II, pp. 369 sgg.). Esso sarebbe stato opera essenzialmente patriottica. Quanto al romanzo della mo-

Neanche a farlo apposta è ancora una storia di morte volontaria; ed è anche la storia più completa che finora abbiamo incontrato. Il L. poeta vero, che vestiva d'immagini i più ardui pensieri, non seppe fingere o inventare una mediocre traccia di romanzo, ma sempre la trasse da avvenimenti realmente occorsi a lui o a persone da lui conosciute. Questo occorre rilevare, perchè possiamo sempre meglio studiarne l'arte. Del resto anche per quest'ultima storia valgono le osservazioni già fatte a proposito del suicidio e della religione, allorchè parlammo dell'*Eugenio*. Se il romanzo, e ne poteva venire davvero un capolavoro, fosse stato scritto, si sarebbe saldata la catena, di cui altrettanti anelli sono *La Religieuse*, *Gertrude*, *La Storia di una capinera*.

« Storie » chiama sempre il L. questi suoi abbozzi di veri e propri romanzi, in cui abbondano i caratteri del romanticismo. Una sola volta, parlando dell'*Eugenio*, usa la parola « romanzo ». Ma anch'esso, se la mia supposizione coglie nel segno, non sarebbe in fondo in fondo stato altro che la storia del suicidio meditato dal L., ma da lui non consumato, perchè la morte vicina lo atterriva, forse, nel periodo in cui non s'era ancora del tutto staccato dalla religione, col terrore non del solo nulla.

DANTE BIANCHI.

naca si può vedere la p. 2381 sgg. dello *Zibaldone* (2 febbraio 1822), che già allo ZUMBINI (*Studi sul Leopardi*, Firenze, 1902, vol. I, p. 165) parve il germe di un romanzo.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

ROBERT DE LABUSQUETTE. — *Autour de Dante. Les Béatrices.* — En dépôt chez A. Picard, éditeur, Paris [senza data, ma 1920] (8° gr., pp. ix-813).

Quale che possa essere in definitiva il giudizio su questo libro, bisogna lealmente riconoscere la serietà di studi e il grande lavoro e la ricca informazione e la diligenza, e farne le debite lodi. È un'opera di polso, la cui lettura, se qualche volta affatica, vi lega sino all'ultimo per le conclusioni che a quando a quando si sporgono con sapore di novità, e fanno meditare.

Perché s'intitoli *Les Béatrices* non si riesce a intendere se non in ultimo, e allora si rileggono le poche pagine proemiali misteriose di allegorie. Le Beatrici sono i vari aspetti in cui Beatrice apparisce nelle opere volgari di Dante, cioè *Vita Nuova* e *Rime*, *Convivio* e *Commedia*, e sono insieme le donne cantate dai poeti occitanici, oitanici, siciliani e toscani, e di questi specialmente dello *stil nuovo*. Dunque si tratta di dimostrare l'attinenza tra queste donne della poesia, le trasformazioni cui è andato soggetto il complesso tipo muliebre che, formato in Provenza, venne finalmente a incarnare l'idea di Dante, e ci dà la spiegazione delle sue opere. E il libro ha tre parti che segnano come le tre epoche: l'amore e la donna nell'Occitania, l'amore e la donna in Toscana, le donne di Dante.

Ognuno intende la estensione della materia che qui 'è trattata: perché le tre epoche sono particolarmente studiate, a fondo; e quando si arriva a quella più specialmente dantesca, appaiono accanto alle testimonianze di Dante e dei poeti anche quelle dei filosofi e dei teologi; dei quali il L. parla con la stessa sicurezza e padronanza. Ché, sebbene egli tenda ad una dimostrazione, pure non ha mai fretta di arrivare e procede lentamente, cercando di esaurire ogni singola quistione. L'obbietto principale è Dante, come il titolo stesso dichiara, e la ricerca è stata iniziata e proseguita per cagion di Dante. Dalle prime linee s'intravede nella lontananza il fine ultimo: e allora è anche facile pensare che il L. non è arrivato a Dante dagli studi sulla anteriore poesia, ma è rimontato da Dante ad essi. Ma forse egli è propria-

mente un valoroso dilettante di varia letteratura e filosofia, dal quale si può anche imparare e pretendere. In questo senso egli è più un dantista e un filosofo, che non un provenzalista e uno storico; e ad ogni modo le sue letture sono vastissime e non superficiali.

Ma conviene procedere con ordine, e imporsi la maggiore brevità possibile. C'imbattiamo subito in un quadro della cavalleria, ricavato da luoghi di poemi e canzoni, dove non è chiaro se si creda o no ad un fondamento reale; ma poco importa; rimaniamo pure nel mondo della poesia. Egli afferma l'esistenza di un ideale amoroso bretone e di uno occitanico, e di uno nuovo sorto dalla contaminazione di questi due. L'ideale bretone mira direttamente alla donna, è rappresentato da Isotta e Tristano, Ginevra e Lancillotto, è sensuale, ma insieme fiero, perché la donna è capricciosa e terribile; l'ideale occitanico è invece nobile, al segno che l'amore è un mezzo, e il fine l'esaltazione di tutte le forze dell'amante e il loro impiego per il bene. Nel nuovo ideale, contaminato, la donna è una divinità adorata, che accoglie anche capricci e bizzarrie odiose. Questo è un punto essenziale nella dimostrazione del L., perché le forme dell'ideale così contaminato accompagneranno la spiegazione delle fasi successive del tipo muliebre della poesia, sino alla donna angelo di contro alla donna fiera, sino alla Beatrice che siede come ammiraglio sul carro dell'Eden e che è una divinità soave e benigna delle sfere celesti, che è l'umile donna della *Vita Nuova* e la difficile donna gentile del *Convivio*. Orbene, è un errore tutta la premessa. L'amore bretone non è niente affatto anteriore al trobadorico, anzi l'amore bretone non esiste. Quando il L. cita lo *Chevalier au lion* confonde un romanzo di avventure con quelli arturiani; e si voglia pure mettere con questi, essi sono posteriori ai trovadori di amore, a Rudel, a Bernart de Ventadorn e Rambaldo d'Orange, e Richart de Berbezil. L'amore di Tristano e Isotta non ha che far nulla con l'ideale e le teorie. Resta quello del *Lancelot*; ma esso è una bella immaginazione di Chrétien de Troye, con la ispirazione di Maria di Champagne; felice invenzione che ha ispirato a sua volta l'autore del *Lancelot* in prosa. Sono dunque creazioni individuali, personali, seriori, non etniche, né tipi e teorie fissate e approvate. Ciascuno procede per conto suo; e se nel *Lancelot* di Chrétien c'è il famoso episodio della bizzarra Ginevra che fa cattiva-accoglienza all'amante eroico, non dipende già da ossequio a un tipo letterario, ma da quella particolare invenzione del poeta, che ha messo in azione quel tale perfetto amante, da lui immaginato, valoroso ed umile, sospinto a ogni più mirabile impresa dalla forza dell'amore, e che avendo per un momento anteposto il riguardo verso la pubblica opinione alla promessa di veder la regina, ha esitato a salire sulla carretta della gogna, e ne è punito da colei che aveva il diritto di farlo. Così la costruzione del L. non ha fondamento; e infondata è del pari ogni ricerca che, invece di guardare ai singoli autori, e cercare quello che di originale e di proprio ha voluto mettere ciascuno nel canto dell'amore, nel concetto e nel sentimento di esso, colloca tutti sullo stesso piano, Guglielmo di Poitiers e Jacopo da Lentino e Bonifacio Calvo, come se centocinquant'anni e le condizioni diverse di vita possano non contar

nulla. E noi invece di progredire in questi studi, e credendo di far dei progressi, non riusciamo ad altro che ad allargare ancora di più l'errore comune, monotonamente ripetuto, di una poesia che per due secoli ha detto sempre le stesse cose, ed ha sempre calcato tipi fissi, e si è sempre aggirata nei luoghi comuni.

Questo pregiudizio fuorvia ogni ricerca, ci allontana dall'obbligo imprescindibile di guardare con attenzione in che veramente un poeta differisce da un altro, se differisce. Il L. in tanti capitoli raccoglie tutti i luoghi comuni dei rimatori d'oc e d'oïl, insistendo sull'ideale di perfezione morale cantato da essi; e poi sulla crudeltà e la civetteria della dama; ma è una fatica inutile, perché già fatta da altri. Non sarebbe più proficuo vedere come i luoghi comuni sieno riuniti in ciascun rimatore? Tutti i mosaici son fatti di pietruzze; ma le figure musive non sono pietruzze. Gli è che il L. fa queste raccolte sempre con la mente ai poeti dello stil nuovo e a Dante, perché vuole dimostrare che si trova tutto digià nei loro predecessori di Francia: l'influenza salutare esercitata dalla donna su tutti quelli che la vedono, la luce che spande, la perfezione posta da Dio in lei, ecc. Ma queste cose, non tutte da concedere egualmente (1), non fanno la poesia del Guinizelli e di Dante, perché solo in costoro esse hanno una coesistenza organica, e non sono immagini momentanee e slegate, ma penetrate da una sola idea e avvivate da una stessa luce.

Crede il L. che di contro alle rime del cavaliere per la dama stieno quelle della dama pel cavaliere, e che in queste appunto ci sia un'altra forma di convenzionale, perché esse, le femminili, sono sempre ardenti di sensualità, laddove le maschili sono ossequiose e gentili. Ma lasciamo pur da parte lo stravolgimento che viene a fare una tale teoria; non ricorda egli che vi sono rime trobadoriche egualmente sensuali e sfacciate? I canti della mal maritata non possono aver nulla a spartire col tipo femminile attribuito all'amore bretono. E insomma, in quella grande, lunghissima poetica di amore tutto si trova, nobiltà e oscenità, religione e crudeltà, timidezza e sfacciataggine; perché la poesia trobadorica altro non è che una serie infinita di situazioni studiatamente nuove immaginate da quei virtuosi nei rapporti di amore, i più vari, i più nuovi, tutte le possibili situazioni che possono prodursi sulla faccia della terra, nella inesauribile varietà dello spirito umano e delle umane condizioni. Altrimenti, come metter d'accordo cose tanto contrarie ed estreme? Adorazione e misoginia, divinizzazione e satira, passatempo e serietà. Ma al L. importa di presentare questi vari atteggiamenti e sentimenti perché nulla sembri

(1) Ci sarebbe ben da attenuare in questi raffronti. Basterà un esempio. Il verso di Dante, *Tutti li miei pensieri parlan d'amore*, è raffrontato due volte con uno di Raimon di Miraval, così citato: *D'amor son toz*, a p. 181, e così tradotto a p. 285: *Tous mes penses sont des penses d'amour*. No, la cosa sta altrimenti: il verso è *D'amor es toz mos cossiers*, che significa: Il mio pensiero è tutto di amore, o, forse meglio, vien tutto da amore; ed è ben lontano da Dante. Si accosta di più Raimon Jordan (*Lo clar temps*), *D'amor son tuig miei cossir*; e anche Peire Vidal, *Tuis mei cossir son d'amor e de cham*; ma il « parlan » lo dice solo Dante, e lì sta tutto.

prodotto dai poeti dello stil nuovo, ma preesistente, e perché tanto più stridenti appariscano le loro contraddizioni quanto meno si leghino col sentimento personale e si riportino a un modulo letterario. E non ha altra ragione la prima parte del suo libro, in cui sono invocate alla rinfusa le opere delle letterature medioevali, di ogni tempo, comprese le miserabili biografiette provenzali, sino al *Breviari d'amor* e al *Mare amorooso*, tardi centoni, ed entrano nel quadro anche le svergognate saracene delle *Chansons de geste*. Ma non tutto si ritrova! Il capitoletto sulla parte assegnata alla meditazione e immaginazione dell'amore nei trovadori risulta però insufficiente al paragone di quello che occorrerebbe per spiegare ciò che è invece nei poeti dello stil nuovo; ed è strano che il L. si rifaccia in esso a Ovidio, che per tutt'altro bisognava ricordare; egli non conosce la utile monografia di Wilibald Schrötter (Halle 1908) sull'argomento.

Si sa che i trovadori hanno talvolta invocato gli amatori, o intenditori in loro soccorso e conforto, e c'è un poemetto francese intitolato *Li confrere d'amour*; il L. vi si è appigliato saldamente per parlare della confraternita degli amanti, e ci ha tirato dentro anche le corti di amore di Andrea Cappellano, ben riconoscendo che sono fantasie letterarie, ma per stabilire un altro precedente dello stil nuovo, dove egli vede i « fedeli d'amore », continuamente ed esageratamente. Fedele ad amore, o di amore, dice qualche volta Dante per servo d'amore, con linguaggio feudale; e tuttavia alle donne egli rivolge la sua rima per un senso di delicatezza e gentilezza: ma il L. torna le cento volte su questo tema dei fedeli d'amore maschi e femmine, come se realmente stesse tutto ciò nel sistema poetico di Dante e dello stil nuovo, e vuole così spargere ombra troppo fastidiosa su questi poeti. È facile, riducendo in prosa un pensiero o un sentimento da una poesia, deformarlo e avvilirlo: ma questo non si chiama intendere poesia; un tal mestiere lo facevano ben Dante da Maiano e Guido Orlandi, e qualche altro; e il L. è felicissimo quando può appoggiarsi alla loro satira.

Eppure quando siamo arrivati in fondo a questa prima parte (p. 209), troviamo una conclusione inaspettata: ed è che lo stil nuovo avrebbe dovuto schiudersi in Francia, non in Toscana, perché ivi erano già tutti i suoi elementi; ma che se è mancata l'ispirazione ai poeti della Francia, *chez-nous*, non hanno colpa; questa è tutta delle stragi seminate dalla crociata contro gli Albigesi. Dunque lo stil nuovo non sarebbe quella cosa ibrida e pesante che si preannunzia, e fa anche invidia! Sennonché si può domandare come mai esso non si sia schiuso in quelle altre parti della Francia che, come appare dal discorso precedente, hanno dato anch'esse poeti e teorici dell'amore secondo l'indirizzo dei trovadori: forse il L. è un meridionale, e *chez-nous* significa in Provenza (1). Ma anche in Provenza vi furono regioni immuni dagli stermini albigesi, il Limosino appunto, l'Alvergne, la Guascogna, per

(1) Il L. era realmente un meridionale, del Béarnais, come informa l'Hauvette, che ci dà notizia anche della sua morte.

dire delle maggiori. E molte composizioni provenzali citate da lui sono tanto e tanto posteriori alla crociata, arrivano al sec. XIV inoltrato. Lasciando stare che anzi la trionfante ortodossia avrebbe dovuto promuovere una poesia che ha tanto di religioso e di mistico! Non si trasformò a Tolosa in una lauda alla Vergine?

Il nucleo del libro sembrerebbe costituito dalla seconda parte, oltre 350 pagine dedicate, come s'è detto, a l'amore e la donna in Toscana: mi sembra la più difettosa, dove anche la parzialità dei sentimenti del L. ha modo di sfogarsi. Tutti riconosciamo la diffusione delle lingue e letterature di Francia in Italia: ma si può dire che essa creò la letteratura italiana? e che la lingua del sì non riusciva punto a scacciare d'Italia la lingua d'oc? e che quando Dante inveiva nel *Convivio* contro coloro che scrivevano in una lingua straniera, era tardi, e la nostra letteratura non perveniva a prendere coscienza della sua forza? Per il L., fu per una fantasia di Federico II che s'incominciò a poetare in italiano; e suo figlio e Pier della Vigna caddero in questa bizzarra, *travers*; e accanto ai *poètes* d'Occitania, vennero gli scribacchini, *écrivains*, di mestiere, che cercavano di carpire così la benevolenza del padrone (p. 226); neanche Dante si salvò da questo prurito, *prurit*, di novità (p. 287), di scrivere di scienza in italiano. Queste dichiarazioni sono imperdonabili, come indegne di un dotto. Egli avrebbe dovuto ricordarsi che gli scribacchini erano dei signori e dei giuristi e dei letterati; e che accanto a quei rimatori è una folla, è un popolo di scrittori che sorge in tutta Italia. E il rammentare pel trattato scientifico del *Convivio* il *Roman de la Rose* di Jean de Meung, per dare una mentita a Dante, significa non vedere la posizione tutta diversa che i due autori prendono in quelle opere. E donde risulta che il *Breviari d'amor* è anteriore al *Convivio*? (1).

Se i siciliani hanno pel L. un peccato originale, pieni di magagne sono i rimatori dello stil nuovo, Dante compreso. Onde accuse continue sono distribuite a tutti, colti in contravvenzione flagrante alla loro religiosità e ai prin-

(1) I poeti siciliani hanno dunque un peccato d'origine, secondo il L., di non aver scritto in provenzale; e sono perciò meno originali dei trovadori lombardi, genovesi e veneziani, e fanno spropositi trascrivendo il provenzale. Così nella canzone *Oi lassa innamorata* di Odo delle Colonne, dove dice

Io sono senza peccata
D'assai pene guernita,

orede che *senza peccata* non abbia senso, perché ricalca il prov. *senes falthida*, che significa « certamente », non già « senza colpa ». Ma questo è uno sproposito. O le pene non sono per i peccati? E Odo dice di aver quelle senza questi: che c'entra il « certamente »? — Mettiamo qui altre mende. A p. 228 dice che Rambaldo di Vaqueiras venne in Italia verso il 1200; no, venne circa il 1285. A p. 228 fa una lista di vocaboli italiani con significato provenzale: bisognerebbe di molto allungarla, ma levarne quasi tutti quelli da lui annoverati: *umile*, *latino*, *cattivo*, *invidia*, *vile*, *ira*, *soffrenza*; e qualche altro male inteso o dubbio. — Per ben due volte il L. asserisce che nello stil nuovo Amore è di genere maschile e femminile, come nei poeti occitanici; ma dov'è la prova?

cipì professati, ecc. Sino a che si rileva, con una lista che con sussiego e trionfo ribatte sempre *occitanique, occitanique*, quello che c'è di provenzale nei poeti dello stil nuovo, non si può trovare altro a ridire dopo ciò che abbiamo osservato. Ma il male sta nell'idea che si dà dello *stil nuovo* e dei suoi poeti. È concepito come qualche cosa di rigido, saldo, intorno ad alcuni principì generali; e ora i suoi adepti crescono di numero, e vi si mischiano di quelli che come Monte Andrea non hanno nulla che vedere, ora gli si attribuisce la durata di cinquant'anni, ora si parla di *courte période*, ora si escludono da esso tante composizioni degli autori che vi si noverano. Imitatori talvolta ciechi, secondo lui, dei trovadori, ne differiscono per non poche qualità non buone; privi di senso comune (p. 283), sono falsi, pedanteschi, duri, pesanti, e in generale squilibrati, esaltati, presi come da febbre e da parossismo. Il movimento mistico dei francescani, le guerre civili, lo scompiglio della storia d'Italia in quel tempo vi hanno la loro causa. Al paragone, i trovadori serbano misura e ordine, hanno delicatezza e garbo di gente *comme il faut*. Gli *Stilnuovisti* sono essenzialmente soggettivi, in quanto i loro sentimenti sono soggiogati dall'immaginazione, e tutto avviene nella loro mente, e la donna è un giuoco dell'immaginazione. Innegabile è che si tratti di donne reali, nondimeno sono puri nomi; donne vedute una volta, e poi messe in azione nella mente del poeta, tutto lontano da loro, e raccolto solo in sè stesso. Ridotto così il suo a un lavoro cerebrale, il poeta viene ad essere tutto fuori della realtà, e anzi in espresso contrasto con essa, onde la sua natura stessa apparisce falsata o falsa, priva di ogni sincerità (p. 299). — Questo è il quadro che si dà dello *stil nuovo*; e a volta a volta sono sottoposti a processo Guido Guinizelli, pur il meno colpito, Guido Cavalcanti, e, manco a dirlo, Dante Alighieri. La loro religiosità è apparente; il Cavalcanti era un empio; la fede di Dante, che è pure il più vicino a S. Francesco, è razionalista, e segue il metodo duro e secco di S. Tommaso (p. 266). L'esagerazione, l'iperbole sono la vera natura di questi scrittori e il carattere dello stil nuovo, e fa meraviglia anzi come da quell'epoca nella patria dei gioachimiti e dei flagellanti non nascesse una letteratura di convulsionari. L'egoismo degli stilnuovisti si vede nell'assenza di poesia politica e morale in confronto dei trovadori: e per affermar questo il L. getta via almeno una metà delle loro composizioni come non appartenenti al genere! Né ricorda egli che la maggior parte, o buona parte dei principali trovadori, di politica non si occupa niente affatto: Jaufré Rudel, Bernart de Ventadorn, Raimbaut d'Orange, Folquet de Marselha, Peire Rogier, Guillem de Cabestaing, Gaucelm Faidit, Arnaut Daniel, ecc., i quali neanche di morale si occupano. Gli stilnuovisti sono per lui effeminati, *efféminés*, e, chi lo crederebbe? *virils* i trovadori (p. 280). Essi possono passare facilmente da un amore all'altro, perché la loro natura è di rimaner sempre in amore: e qui fa le spese il povero Cino da Pistoia, ma non risulta che il L. qui ricordasse ciò che avveniva ai trovadori, e che accade non raramente nel mondo. Egli travisa il concetto della nobiltà morale innata di *Conv. IV, 20* al significato che per gli stilnuovisti accanto alla donna angelo ci fosse l'uomo angelo; e viene così a togliere ogni pregio e serietà all'idea di una

superiorità quasi divina che il poeta e il filosofo possono sinceramente ravvisare in certi esseri privilegiati. Egli si duole che avessero fondata un'aristocrazia più esclusiva e ristretta che non quella della cavalleria, ma non ci dice come sia possibile che un ideale di poesia e di scienza si diffonda nel volgo.

Si sa che i nostri poeti hanno lamentato la condotta della donna, e chiamata questa una fiera; il L. ne fa addirittura la *femme bête-féroce*, e si diverte a suo agio con questa che è una pura sua invenzione, sino ad accusare l'*impulsion forcenée* dello stil nuovo (p. 479). Non che egli non riconosca che *ces alternatives et ces contradictions sont toutes naturelles, presque inevitables, et chercher trop de suite dans les caractères c'est se méprendre*; ma era necessario tacciar d'iperbolici e di gonfiatori gli stilnovisti (p. 487). Un capitolo è dedicato al 'saluto'; e il L. vuole che i poeti profittassero di *salute* e *saluto* per giocar d'equivoco, come se non fosse la cosa più giusta e leale; ma egli al proposito c'insegna che nelle usanze del tempo spettava alla donna il salutar prima; ciò che è una pretta immaginazione.

Più delle accuse generiche, sono frequenti e acri le individuali. Il Cavalcanti è aspro, pedante, violento (p. 283); quante rime bisogna sottrargli per giustificare questo giudizio! Egli avrebbe usurpato la fama di filosofo, con la sua inintelligibile canz. *Donna mi prega*; in realtà era un sofista infarcito di imparaticcio filosofico (p. 302 sg.); ma che non fosse troppo familiare di Virgilio e di latino risulterebbe dalle parole di Dante, cioè il *disdegno* di *Inf.* X, e il consiglio di non iscrivere la *V. N.* in latino! E con questo semplicismo volgare il L. ha raggiunto la prova del fatto. Si può immaginare se prenda gusto ad approfondire la rottura tra lui e Dante; ma egli si dimentica volentieri della lode solenne di *Purg.* XI, 97. Con tutto ciò il L. fa un lungo commentario assai notevole della canz. *Donna mi prega*, per circa 50 pagine, e con la sua conoscenza della filosofia del tempo riesce a spiegazioni assennate e giuste; sennonché questa appunto è la prova che Guido non era un ignorante, come egli pretende. In qualche cosa non si può esser d'accordo, e cioè dove asserisce che il poeta parli dell'amore sensuale; perché è vero che egli parla come filosofo naturale, ossia fisico, in quanto pone all'amore, come Dante stesso fa, fondamento di natura; ma la piega spirituale apparisce già nella IV stanza, e la V, cioè ultima, si conchiude con due versi di non dubbia interpretazione:

For d'ogni fraude dico degno in fede
Che solo di costui nasce mercede.

Anche della canz. del Guinizelli egli fa il commento: ma senza tener conto dell'importante indagine di Vitt. Rossi, *Lo stil nuovo*, in *Lectura Dantis, Le Opere minori*; e interpretando l'ultima stanza in un senso nuovo, cioè come una ritrattazione che il poeta faccia della divinizzazione della donna, distruggendo così tutto ciò che era venuto dicendo sino a quel punto. Egli ha torto evidentemente.

Più di tutti esposto agli assalti del L. è Dante, e non solo come poeta, ma anche come persona. Anima trista, infanaticchito di scolastica, divorato

dall'orgoglio, egli che esalta il poverello di Assisi (p. 250), violento e ingiurioso contro Forese Donati, egli che fu il tenero amante della teologia (p. 269), la sua *Commedia* trabocca di odio; nessuno prende sul serio la sua purità, perché egli fu sensualissimo (p. 298); la sua dottrina è più appariscente che reale, e traduce male il latino (p. 301), né il L. pare abbia mai conosciuto le cose scritte da lui in latino salvo che nel giudizio di Leonardo Aretino. Ma dove l'A. tocca il colmo della leggerezza è dove crede di svelare un Dante frivolo e inconcludente quando nella canz. *T're donne* biasima il suo dolore per la lontananza dalla donna amata, come cosa inconcepibile nelle sue disgrazie politiche e nella sua miseria: a chi non è manifesto il significato di quella stanza dove il poeta si solleva in alto sulle sue calamità in un cielo tutto sereno, di amorevole studio di sapienza? Che Dante non abbia tenuto in pregio i commerci e le industrie della sua Firenze (p. 372), non si può certo desumere dalle sue opere: ma quando si consideri che egli propugnò l'indipendenza della sua città, e uno stato forte e libero, si deve credere invece tutto il contrario, e cioè che quell'uomo pregiasse i benefici dello sviluppo delle energie cittadine nella libertà e la pace, insidiate dai tiranni; ma certo è che su tutte le cose, cioè ricchezza, commerci, industrie, Dante poneva la bontà e onestà umana, e questo è il titolo eterno della sua gloria, non un demerito. Il Cavalcanti, già vilipeso, è chiamato ora ad attestare lo spirito d'intrigante e di demagogo del suo amico, e anche di malvagità, col suo son. *Io vegno il giorno a te*. Messi insieme tutti questi capi di accusa, Dante risulterebbe un briccone di prima qualità, un ser Ciappelletto, e a compierne la rassomiglianza possono valere le insinuazioni relative a ser Brunetto.

Né risparmia le opere. La *V. N.* è una lunga iperbole, e il L. prende il poeta su ogni parola, senza pensare come non solo nella poesia, ma nel linguaggio di tutti i giorni si usano iperboli e superlativi; e come francese egli dovrebbe saperne più di ogni altro. Qui c'è contaminazione di sensuale e carnale con spirituale e divino; altrove dalla *V. N.* si sprigiona un odore di chiesa vuota dopo vespro, quando le candele si spengono, un tristo odore di cera e d'incenso (p. 299), ma è una devozione equivoca che sotto le insegne del cattolicesimo nasconde la più ingannevole chimera, il culto della donna. E Dante era ben esperto di sofismi, per saper avvolgere in essi i lettori (p. 317); e il L. cerca di coglierlo in fallo nel cap. 25 dove si parla della personificazione di amore, ma sarebbe facile mostrare come egli s'inganni. È seria l'accusa di mescolare paganesimo e cristianesimo? Tutti sanno che le divinità e i demoni antichi sono puri simboli in Dante, e rappresentano idee cristiane; questo per lui, e questo da secoli prima di lui, sin nei primi cristiani, sin nelle catacombe: non può essere che il L. non lo sapesse. Ma come si può conciliare l'asserzione che l'amore fosse un gioco d'immaginazione con l'altra della sostanziale sensualità di questo stesso amore, che toglie ogni credito alla ostentata purità e fa di Dante e di Guido pretti ipocriti? (p. 413).

Forse la parola è andata spesso oltre il segno: l'amor della sua tesi, che, in fondo, si ridurrebbe, sinora, a mostrare le manchevolezze e stranezze dei

nostri poeti in confronto dei trovadori, rassomigliati a tanti Racine, deve averlo condotto a immagini vivaci. Ma certo la mancanza della necessaria ponderazione è posta in luce da evidenti errori di interpretazione, facilmente evitabili, o che avesse badato al giro retorico della frase, o all'uso certo della lingua. Nella sest. *Amor, tu vedi ben*, dice il p. che se la sua donna non avrà pietà di lui, lo farà morire, così:

Mi vedrà coricare in poca pietra
per non levarmi se non dopo il tempo
quando vedrò se mai fu bella donna
nel mondo, come questa acerba pietra;

ed è una graziosa mossa, questa del suo svegliarsi il dì del giudizio e rivedersi innanzi la figura della bella donna, la quale dobbiamo ritenere che stia tutta a dominare nella mente sua mentr'egli scrive. Il L. se ne scandalizza come di una bestemmia, come se non corrispondesse al carattere particolare di tutto il componimento (p. 231). Quando nella *V. N.* si dice: *allora dissi questo sonetto che comincia*, soggiungendo le prime parole subito, e poi dando il son. stesso (o la canz.), il L. ravvisa una imitazione insignificante di quei tratti di biografie provenzali dove esposto un caso intervenuto al rimatore si soggiungeva che allora egli scrisse la canzone *che comincia*, dandosene il primo verso. Poiché è riportato tutto il componimento, che bisogno, egli dica, c'è di aggiungere *che comincia* ecc.? Lo stesso ragionamento fecero, purtroppo, quei copisti che soppressero quelle clausole. Eppure il sig. L. avrebbe dovuto ricordarsi che il *comincia* era la formula stessa dell'*incipit*, e portava il titolo: e il titolo della rima, che allora non usava, è dato appunto dalle prime parole: il titolo è indipendente dunque dalla trascrizione del componimento, sta per sé. A pag. 314 sg. commenta il son. *I' mi sentii svegliar*, e giudica una stranezza che Amore si fermi un poco appena, e se ne vada, e poi appaia: è un errore; il L. non intende che *poco stando* significa 'poco dopo', e capisce invece che si fermò poco. Egli trova strano che chiami Dio *sire della cortesia* in *V. N.*, cioè signore delle usanze di corte, perché non sa che quella parola ha il significato di *grazia* quando Dante parla di Dio. Nella canz. *Io son venuto*, st. 2^a, trova una bestemmia che Amore ritiri al ciel le sue reti (*ragne*), e crede si parli dell'Olimpo pagano; non è una pedanteria questa? Peggio è quando in *O poca nostra nobiltà di sangue* intende che Dante apparteneva alla piccola nobiltà di Firenze (p. 379 n.). Vede (p. 443) una piccola frode quando chiosando il son. *Negli occhi porta*, D. intende *viso* per bocca, pensando che fosse una sua interpretazione posticcia; ma *viso* per *volto* e *kabbra* per *volto* non sono noti significati? Il latino *os* lo conoscono tutti. Così altrove, p. 497, cerca di cogliere Dante in fallo a proposito della parola *anima* della canz. *Voi* che intendendo come è spiegata in *Conv. II, 10*, cioè pensiero: ma *anima* è sì o no razionale?!

Eppure dopo tutti questi difetti rilevati clamorosamente nei poeti dello stil nuovo, chi lo aspetterebbe? il L. pur riconosce che essi sono dei veri poeti, e che hanno avuto il senso e il culto della bellezza: questo è il loro

grande pregio, innanzi al quale egli s'inchina (1). Già, ma con tutte queste restrizioni, questo è un pregio puramente esteriore, è un bel fiore nato sopra un terreno alimentato da sostanze in disfacimento: ch  se questo non dice il L., ha diritto di dedurlo il lettore.

N  si aspetterebbe la trattazione della 3^a parte, la quale non si pu , se non in modo tutto esteriore, dire fondata sulle precedenti, anzi contraddice ad esse spesso e volentieri. Quella Beatrice che prima esisteva solo nel giuoco d'immaginazione del poeta, qui invece non solo   una donna reale, ma rivelata anche nelle sue qualit  morali e nel suo temperamento. Dove se n'  andata dunque l'immaginazione astratta? Si pu  dissentire da alcune di queste deduzioni, ma nella sostanza no, e vengono ora capitoli ben piantati e ben ragionati e conclusivi. Non far  un lungo discorso su di essa: la questione delle donne dello schermo   trattata a fondo, se non sempre con la debita cautela. Rimane fermo che quelle furono donne veramente amate nei giovani anni dell'Alighieri. Si pu  concedere che il son. *A ciascun'alma presa* non fosse scritto al principio dell'amore. Non pare ancor sicuro che tutte le rime della pietra dovessero ricevere una spiegazione morale nel *Convivio*; ma ad ogni modo, non   prudente cavarne giudizi di *supercheries littéraires*. La parte migliore   sicuramente la identit  dimostrata fra la Beatrice della *Vita Nuova* e la *donna gentile* del *Convivio*. Senza dubbio   lei, come   lei nella *Commedia*. Quello che io dimostrai, avere cio  gli stessi attributi la donna gentile del *Convivio* e Beatrice della *Commedia*,   qui dimostrato anche per la *Vita Nuova*. Sicch    la vera e propria ascensione di Beatrice nella mente e nell'anima di Dante.

E ben   spiegato perch  nel *Convivio* non apparisce e non pu  apparire col nome di Beatrice. Ma intendiamoci bene. Se questa variet  di aspetti e queste trasformazioni sono considerate come uno svolgimento della idea e della mente di Dante, siamo d'accordo; se invece come un riflesso dei tipi preesistenti nella poesia francese,   falso ed assurdo.

Anche eccellente   la spiegazione della sostituzione di S. Bernardo a Beatrice nell'ultimo ufficio; e ugualmente quella dei rapporti con Virgilio. E questo prova appunto che abbiamo da fare solo con Dante, e col suo pensiero, non con forme, per dir cos , che sarebbero regressioni ataviche.

Tutto ci  che in questa parte riecheggia le precedenti   pessimo; lo strazio disonesto che si fa della *V. N.*, il richiamo di teorie e temi preconceppi, la spiegazione insulsa del son. *Guido vorrei*, posposto ad alcuni versacci del *Mare amoroso*; e tutto ci  che si almanacca sul *gabbo*. Quando egli riassume l'impressione generale estetica della *V. N.*, vien fuori perci  un quadro

(1) Non si capisce perci  che valore abbia la spiegazione che d  il L. dell'episodio di Buonagiunta in *Purg.* XXIV, secondo la quale Dante, con la nota risposta *Io mi son un ecc.*, non avrebbe fatto altro che prendere in derisione il lucchese, avendo affermato di s  le stesse cose che i provenzali e il Notaio e il Guittone potevano egualmente vantare della loro arte. Anche qui nel L. c'  una veduta superficiale e incongruente.

che nessuno saprebbe dire se bello o brutto, e sino a che punto conciliabile con le premesse (p. 594): « Religion, hyperbole, exaltation, majesté de visions prophétiques, obscures clartés des pressentiments, ténèbres des oracles, trouble lumière de la maladie et de la mort, gloires inintelligibles du paradis, voilà le cadre dans lequel évoluent, formes larvaires et incertaines, les vagues personnages de la *Vita Nuova* ». È solamente un quadro veduto attraverso lenti speciali, fabbricate *chez nous*. Notevole è il disegno architettonico veduto in essa, di un compasso cioè, dove la cerniera è formata dalla canz. del presentimento *Donne pietose*, e le gambe da 15 componimenti ciascuna, che fanno una serie ascendente e una discendente. Non è inverosimile. Si tenta una spiegazione, non improbabile, delle misteriose parole *Ego tanquam centrum circuli* (p. 624 sgg.), e del lodatore di sé medesimo di § 28, e della canz. *Donne che avete*, st. 2^a. Quest'ultima parte, nonostante i difetti, ci compensa della fatica e della noia sostenuta per arrivarvi, e per superare anche un altro centinaio delle sue pagine: essa va conosciuta dagli studiosi di Dante.

NICOLA ZINGARELLI.

GIULIO BERTONI. — *L'« Orlando Furioso » e la Rinascenza a Ferrara*. Con 32 illustrazioni. — Modena, Orlandini, 1919 (8°, pp. x-362).

Finchè senso di poesia vivrà negli uomini, il poema dell'Ariosto susciterà ammirazione profonda e sarà fonte inesaurita di estetici godimenti. Copiosamente letta e tradotta in ogni lingua, al pari forse della *Commedia* dantesca, l'opera che assomma in sé il genio e lo spirito della Rinascenza, non è stata ancora adeguatamente studiata, nè al suo divino artefice è toccata la sorte di tanti altri scrittori, dei quali sono state scrutate le più recondite particolarità biografiche.

A prescindere dagli studi di estetica ariostea, tra i quali non possiamo dimenticare la *Storia* del De Sanctis, che recò una nuova concezione e interpretazione del *Furioso*, e il discutibile, ma pur sempre notevole, saggio del Croce (1), si può affermare che la critica moderna ha prodotto intorno al gran poeta ferrarese due sole opere organiche di valore indiscutibile: l'acuta e densa monografia del Carducci sulla gioventù latina dell'Ariosto, anche se in alcuni punti ormai invecchiata (2), e la feconda indagine del Rajna sulle fonti del *Furioso* (3).

(1) Nella *Critica*, XVI, 65-112, e a parte nel vol. *Ariosto, Shakespeare e Corneille*, Bari, Laterza, 1920. Notevole, anche senza partecipare alle esaltazioni del CASTELLANO, nella *N. Antologia* del 16 dicembre 1919.

(2) E qua e là errata, come ha dimostrato il TORMACA, *Per la biografia di L. Ariosto*, Napoli, 1920 (estr. dagli *Atti della R. Accad. di Archeol., Lett. e Belle Arti di Napoli*, Nuova Serie, vol. VII, 1919).

(3) Non è nostra intenzione di fare una rassegna, anche rapida, della critica ariostea. È però doveroso rammentare, non ostante la deficienza della valutazione

Il libro del Bertoni, che per la complessità delle questioni in esso trattate dovrà d'ora innanzi essere tenuto presente dagli studiosi dell'Ariosto, non è una trattazione sistematica della vita del poeta, nè una ricerca sulla cultura ferrarese della Rinascenza, ma piuttosto un'illustrazione dei molteplici aspetti del *Furioso*, intrecciata con elementi biografici e con la pittura dell'ambiente in cui si formò il prodotto artistico. Preparatosi al cimento con varie indagini di letteratura ferrarese (sono noti i suoi scritti sulla biblioteca estense e sul Boiardo), il B. è riuscito a formare un'opera di sana dottrina e di gradevole lettura, con una eccellente veste tipografica, abbellita da felici riproduzioni di cose ariostesche e da ritratti di principi estensi, non ostante gli ostacoli del periodo di guerra, in cui il libro fu dato alla luce. Delle ricerche di materiale inedito e ignoto, soprattutto nelle inesauribili miniere della Biblioteca e dell'Archivio Estense, fanno fede le sessanta e più pagine di note poste in fine al volume, ove spesso le indagini sono dissimulate per « non appesantire il volume ». Cospicuo di notizie per altri letterati, l'Archivio Estense non ha dato al B. molto più di quello che il Campori aveva messo a profitto in alcune succose, ma non sempre esatte, note biografiche sull'Ariosto. Gravi incendi distrussero nel passato molti documenti, tra cui buona parte del carteggio fra il cardinale Ippolito e i suoi familiari. Ma il B. ha saputo mettere in valore il poco rinvenuto, e lo ha arricchito con fruttuose ricerche sulla cultura estense dell'epoca ariostea, in modo che della Rinascenza ferrarese possediamo ora un'idea più compiuta.

Parlare della gioventù latina dell'Ariosto e sapersi sottrarre al fascino delle pagine suggestive del Carducci era difficile: il B. vi è riuscito, diffondendosi sull'ambiente in cui si formò il classicismo del poeta, e quindi sulla biblioteca ducale che celava i codici in cui fiorivano le immaginose imprese dei cavalieri bretoni e carolingi; sul circolo letterario estense, a capo del quale stava un umanista pressochè ignorato, Tebaldo Tebaldi, fratello del poeta Antonio Tebaldeo; sulla magnifica attività libraria degli amanuensi di corte; sulla recitazione di commedie plautine e terenziane al palazzo ducale; sulla lirica petrarchesca ferrarese, che aveva per corifei il Boiardo e l'Ariosto. In questo mondo letterario germogliò il teatro di Ludovico e sbocciarono i fiori della sua lirica; ma nel canzoniere sfavilla, pur nel frasario petrarchesco, una luce di poesia; ma nelle commedie si rivelano, a traverso l'imitazione latina, bagliori di vita che traspariscono negli accenni a cose e usanze cittadine.

Nell'esame delle fonti del *Furioso* il B., sfruttando i suoi vecchi studi, accerta quali erano gli autori classici più in voga nel Rinascimento ferrarese, che naturalmente erano anche quelli più noti all'Ariosto. Novità, dopo i lavori del Rajna e del Romizi, non ce ne potevano essere, ma il noto viene rielab-

estetica, il bel volume del GARDNER (cfr. questo *Giorn.*, 50, 410 segg.) e gli *Studi* del compianto SALZA, che preparava un'edizione critica del *Furioso*, alla quale ora attende S. Debenedetti. Del Salza serbo religiosamente una lettera, intessuta di sagge considerazioni sulla morte del poeta e scrittami il 9 febbraio 1919, pochi giorni prima che egli morisse.

borato e additato nelle sue parti più cospicue. Le fonti classiche principali sono Virgilio, Ovidio e Catullo; però il classico è spesso commisto al romanzesco, pur desumendo l'Ariosto dai testi latini più che le semplici idee, perchè li aveva maggiormente scolpiti nella mente e nell'anima. Per me anzi la lettura dei romanzi cavallereschi ha sfiorato solo l'epidermide del poeta, la cui cultura è rimasta classica, come classica è la fioritura degli studi nella Rinascenza ferrarese. I romanzi di avventura e le canzoni di gesta ebbero pochi lettori in confronto ai testi latini dai quali la società letteraria di Ferrara succhiava l'alimento. Dai romanzi francesi l'Ariosto trasse quell'atmosfera di avventure in cui vivono i personaggi del poema; ma il suo spirito sentiva maggiore affinità con i classici, e quindi pochi sono i luoghi del *Furioso* di cui si possa additare una fonte precisa negli autori di oltr'alpe, moltissimi invece quelli per i quali si possono indicare riscontri indeterminati, echi fiochi e indistinti, pallide e vaghe rimembranze, poichè tutto trasformava nell'agile fantasia l'arte possente del poeta, con eleganza fascinatrice, con divinità di colori, con una purezza e semplicità di linee che incanta. Quanti scrittori hanno — ad esempio — paragonato la vergine alla rosa, da Catullo al Boccaccio, dall'ignoto autore del *Tristano* francese in prosa al Poliziano! Ma solo nella famosa strofe ariostesca una comune immagine viene allargata e trasformata in modo da far scaturire una poesia squisita nella perfetta rappresentazione artistica.

Per la prima volta vediamo spiegate e illustrate le allusioni agli Estensi e agli amici, delle quali il poeta costellò l'opera sua. Nelle pagine del B. ci rivive il fastoso e mondano cardinale Ippolito in mezzo alla sua numerosa corte, cui appartennero vari poeti e amici dell'Ariosto: Celio Calcagnini, Giovanni Mainardo, Francesco Negri, Tommaso Fusco. Tra i letterati e i personaggi importanti in relazione col cardinale d'Este rileveremo l'Equicola, il Tebaldeo, Veronica Gambara, Bernardo Accolti, Leonardo da Vinci, su parecchi dei quali vengono fornite notizie nuove e pregevoli.

Passate in rassegna le ambascerie sostenute dal poeta per conto del Cardinale, il B. illustra la partecipazione dell'Ariosto ai fatti d'arme del 1509-10.

Si sa che il battagliero Ippolito aiutò validamente il fratello e tenne talvolta anche il comando dell'esercito ferrarese, nel quale militavano molti suoi familiari, compreso il nostro Ludovico. Alcuni di questi vengono menzionati nell'*Orlando Furioso* (XL, 4). A me pare che Afranio, Alberto e Zerbinatto, citati nel poema, debbano essere identificati con Afranio dei conti di Pavia, Alberto Cistarelli e Francesco Zerbinato (la forma Zerbinatto è in servizio della rima), ricordati di frequente nelle carte dell'Archivio Estense e negli atti notarili ferraresi appunto come familiari di Ippolito. Ad essi il cardinale, come all'Ariosto, procurò numerosi benefici ecclesiastici, ma, mentre il nostro poeta non volle chierica nè tonicella, la maggior parte dei suoi compagni accettarono la tonsura: sono dunque dei preti-soldati a somiglianza del loro padrone (1). Non mi pare che nell'Annibale menzionato nella medesima ottava

(1) Per lo Zerbinato l'Ariosto scrisse un epitaffio (POLIDORI, I, 362-3).

si debba vedere Annibale Malaguzzi, cugino del poeta, ma piuttosto Annibale Collenuccio, figlio del poeta Pandolfo. Il Collenuccio apparteneva alla corte di Ippolito e doveva essere ai lettori ferraresi del poema più noto del Malaguzzi, tanto che Ludovico, quando ebbe a citare quest'ultimo (*Orl. Fur.*, XLVI, 18), sentì il bisogno di aggiungere che era suo parente (1).

Ai noti benefici ecclesiastici goduti dall'Ariosto, ne viene aggiunto un altro ottenuto per interessamento del cardinale Ippolito: quello di S. Maria di Oliveto nella diocesi di Reggio. Veramente dai documenti messi in luce dal B. risulta che il beneficio fu conferito a un Ludovico Ariosto che non si sa se debba identificarsi col poeta (2), ma il B. si è bene apposto, poichè a me è accaduto di rinvenire nei registri vaticani la bolla di tale beneficio, ottenuta dal poeta il 19 aprile 1506 (3).

Toccati brevemente i casi dell'Ariosto nel 1518-19, l'A. viene a trattare del duca Alfonso, al servizio del quale passò Ludovico, dopo che ebbe rifiutato di seguire Ippolito in Ungheria. La corte di Alfonso era, come quella del fratello, doviziosa di letterati: ricorderò il Pistofilo, l'Antimaco e Cassio da Narni. Quest'altro protettore di Ludovico è messo, a buon diritto, in luce migliore del primo. Non che non avesse anche lui i suoi tratti feroci e malvagi come il fratello cardinale, che, purtroppo, lo dominava; ma nel suo agire brillava qualcosa di gentile e di cavalleresco, specialmente verso le donne, virtù che doveva piacere molto all'Ariosto. E nel soggiorno della Garfagnana il mite poeta sperimentò più volte la durezza del suo sovrano, di cui non si decideva a ottemperare le spietate disposizioni contro i banditi del luogo, pur avendole egli stesso provocate.

Ecco poi passarci dinanzi agli occhi le donne estensi cantate nel poema:

(1) Per un errore di lettura si è creduto sinora che siano esistiti due Annibale Malaguzzi: il cugino dell'Ariosto, laico, e un altro, sacerdote, menzionato nella nota bolla per il beneficio di S. Agata (cfr. V. Rossi, *L. A. e il beneficio di S. Agata in Romagna*, in *Rendic. d. Ist. Lomb.*, serie II, vol. XXXI, 1898, pp. 12-14 dell'estr.). Il documento che ho esaminato *de visu* nel *Registro Vaticano* 1095, c. 40-41, non dice *clericus regularis*, come nella trascrizione fatta eseguire dal Rossi, ma *clericus reginus*. L'Annibale Malaguzzi della bolla era adunque nativo di Reggio ed aveva soltanto gli ordini minori (*clericus*) come l'Ariosto: egli deve essere quindi identificato col cugino del poeta. L'errore era penetrato anche nei più moderni commenti delle satire ariostee (cfr. FATINI, ediz. Sansoni, p. 211; BERARDI, ediz. Colitti, p. 77).

(2) Sul finire del secolo XV e nella prima metà del secolo seguente vissero vari personaggi appartenenti al ramo ferrarese degli Ariosti che portarono il nome di Ludovico. Donde confusioni ed errori: nelle pubblicazioni del Frizzi, Baruffaldi, Cittadella, Campori, ecc., non pochi documenti riguardanti il poeta sono stati riferiti ad altri e viceversa. Gli omonimi contemporanei di Ludovico Ariosto, da me determinati con esattezza, in base a numerosi documenti notarili, furono due: lo zio arciprete, figlio di Rinaldo, e un biscugino, figlio di Bonifacio. Vedi, per ora, una nota del BERTRON in questo *Giornale*, 74, 177.

(3) Un attento esame dei registri vaticani, specialmente delle *Supplicationes*, dovrebbe giungere con sicurezza al rinvenimento delle varie suppliche indirizzate dall'Ariosto a Giulio II, a Leone X e a Clemente VII, per ottenere i numerosi benefici ecclesiastici che godette. La ricerca sarebbe però un po' lunga, perchè dovrebbe essere eseguita in varie centinaia di grossi registri sforniti di indici.

la buona e simpatica figura di Eleonora d'Aragona, la colta e intelligente Isabella marchesa di Mantova, la fatale Lucrezia Borgia scintillante di grazia e di bellezza, Beatrice sposa di Ludovico il Moro, Lucrezia Bentivoglio, Renata di Francia. Quindi gli amici letterati ricordati nel *Furioso*: il Bembo e la sua ardente passione per Lucrezia Borgia, Ercole Strozzi e la sua misteriosa morte, Guido Postumo Silvestri, Giovanni Francesco Valier e altri.

La quarta e ultima parte è forse meno nutrita delle altre, ma non bisogna dimenticare che gli studi sul costume, che pur son tanto necessari alla comprensione delle opere letterarie, specialmente in riguardo al vestiario e agli oggetti d'uso comune, sono ancora nella loro infanzia. Il B. non ha voluto certamente dar fondo agli argomenti interessantissimi da lui toccati, ma soltanto colorire il materiale che gli era accaduto di raccogliere. Sono rievocati i circoli femminili ferraresi dei tempi ariostei sulla scorta di capitoli di oscuri verseggiatori in lode delle dame di corte. I giuochi di società, i giuochi ginnici, il giuoco degli scacchi, gli abbigliamenti femminili, le acconciature muliebri, il simbolismo dei colori e delle imprese, il significato dei motti, sono messi in relazione con i numerosi luoghi del *Furioso* che ad essi si riferiscono. La vita del tempo traluce nelle menzioni dei tessuti di Fiandra e di Firenze (poichè gli Estensi a tessitori fiamminghi e fiorentini facevano spesso ricorso), nella descrizione dei funerali di Brandimarte, nel frasario del costume, che è quello dei preziosi registri della guardaroba estense. Qualche accenno del poema a cortine ci fa pensare ai superbi arazzi che adornavano le sale dei palazzi ducali, e qualche leggiadra descrizione di scene campestri trova il suo riscontro nelle particolareggiate descrizioni di arazzi che il B. ha rinvenuto negli inventari estensi. Scene di caccia e di pesca, specialmente della caccia col falcone e col leopardo, che il poeta mostra di conoscere meglio, sono ritratte vivacemente in frequenti similitudini. Riguardo ai duelli dei suoi eroi e alle altre varietà di combattimento, l'Ariosto, come il Boiardo, si attenne alle costumanze dell'epoca, ma con frasi più elette e più poetiche del predecessore. La scienza balistica dei tempi si riflette nell'archibugio di Cimosco, descritto con scultoria evidenza, e negli accenni alle bombarde e al *gran diavolo* (nome di un famoso cannone di Alfonso I). E così la musica, l'arte del ballo, i lazzi di buffoni, le decapitazioni di rei, i supplizi, le torture, il vasellame dei conviti, le vivande, gli adornamenti dei palazzi e delle strade in occasione della venuta di alti personaggi o in fauste ricorrenze, le corse dei villani, la vita tutta del tempo penetra entro le magnifiche trame del poema e fa capolino, anche quando la fantasia dell'artista ci trasporta in un mondo più difforme dalla realtà.

Gli accenni all'astrologia, alla medicina, e le cognizioni geografiche, in cui l'Ariosto mostrò di essere particolarmente versato, sono pure illustrate con competenza e vivacità. Infine il B. tocca del sentimento di natura, di patria e di religione.

Abbiamo cercato di riassumere l'opera nelle linee essenziali, ma moltissimo abbiamo dovuto tralasciare, specialmente nei capitoli sulla cultura ferrarese ai tempi di Alfonso I, per la gran copia di notizie ivi contenute.

Che il lavoro del B. sia esente da mende e imperfezioni non oseremo dire. Chi si occupa di argomenti affini e ha esaminato documenti e codici dell'epoca ariostea, è naturale che trovi qua e là da aggiungere o da rettificare, ma è pur doveroso dire che in opere di tal genere, fondate su ricerche archivistiche e riguardanti la storia della cultura, è impossibile che avvenga altrimenti. Qualcosa, infatti, abbiamo già notato nel corso della nostra disamina: alcuni altri appunti ora soggiungiamo, che vogliono soltanto testimoniare la coscienza con la quale abbiamo letto l'opera del B.

I principali familiari di Ercole I (pag. 8 segg.) sono menzionati con particolarità degne di rilievo nel *De laude et commendatione vitae Clarissimi Principis Herculis Estensium Ducis liber*, inedita e ignota operetta di Pier Candido Decembrio, conservata nella Comunale di Ferrara. Nel capitolo intitolato « De insigni comitiva et familia Herculis Ducis » si discorre dei Contrari, degli Strozzi, dei Sacrati, del dottissimo Carlo Sangiorgio, « cui etiam » (dux) bibliothecam suam curae esse voluit », di Lodovico Carbone, « ob dicendi promptitudinem et audaciam illi (duci) carus », di Battista Guarino, del Leoniceno, e di vari altri.

A pp. 32-33 si leggono alcune notizie su canterini a Ferrara, preziose nella scarsezza di tali testimonianze. Nel documento accennato da Ezio Levi (*Francesco di Vannozzo e la lirica nelle corti lombarde ecc.*, Firenze, 1908, p. 283) si tratta di un cantore della cappella ducale, nativo di Francia e proveniente da Padova, e non di un cantastorie francese. A me è accaduto di trovare un « Vivaldino cantatore de Mantua » in un documento ferrarese del 1378. Ma i poemi dei cantampanca furono noti alla corte ducale e all'Ariosto. Il magnifico codice miniato della *Spagna* in rima (citato dal B. a p. 113), che adornava la biblioteca estense, appartiene ora alla Comunale di Ferrara.

Scarsa l'influenza dei romanzi spagnuoli sul *Furioso*. Alle notizie sulla cultura spagnuola alla corte di Ferrara (pp. 116-120) è utile aggiungere quelle fornite da un rozzo poema intorno alla vita di Ercole I, dovuto alla penna del ferrarese Francesco Colle. Si riportano in esso alcune ballate spagnuole che si fingono cantate da un musico spagnuolo a Napoli, quando il giovane principe era ospite degli Aragonesi. Il Colle fu contemporaneo dell'Ariosto e nei suoi versi scellerati citò anche il nostro poeta:

...quel che fe 'l Furioso e grand'Orlando.

Il Calcagnini (pp. 131-2) succedette all'Ariosto nei viaggi e negli affari del cardinale Ippolito. La sua descrizione in versi latini dell'isoletta del Belvedere può essere utilmente raffrontata con quella dell'Ariosto (*Orl. Furioso*, XLIII, 56-58). Nel dialogo *Equitatio* il C. si fa leggiadramente beffe delle fole romanzesche dell'Ariosto, per il quale scrisse un epitaffio e qualche altra cosetta di minor conto. Su questa importante figura di letterato e di numismatico si desidera una monografia speciale. Si vedano per ora le insufficienti *Ricerche ed osservazioni sulla vita e sugli scritti di Celio Calcagnini umanista ferrarese del sec. XVI* del dott. Ernesto Piana (Rovigo, 1899), rimasto ignoto al B.

Per la società femminile dei tempi ariostei (pp. 207 segg.) sarebbe stato utile sfruttare il curioso poema *La Morte del Danese* di Cassio da Narni, contenente un interessante elenco di bellezze femminili alla corte di Alfonso I. Un esemplare della rarissima edizione principe di quest'opera può consultarsi presso la Palatina di Firenze.

Nell'Archivio Gonzaga si conserva la risposta alla lettera di Isabella, della quale il B. pubblica un brano interessante a p. 173. Il 26 aprile 1506 il cardinale Ippolito, cui era indirizzata la lettera della Marchesa di Mantova, comunicava alla sorella che in quanto al giuoco delle *cúgole* aveva scritto subito a Geronimo Ziliolo che le mandò un *giuoco compito* (E. XXXI, 2). Nello stesso archivio un gustoso documento, di cui mi limito per ora a notare l'esistenza, ci segnala l'Ariosto presente in casa di Madonna Diana, figlia di Sigismondo d'Este, che dava un *bello et sumptuoso convito*, cui presero parte dame e gentiluomini *assetati* (disposti) *per ordine, uno homo e una dona*. Per il ballo della torcia, di cui il B. parla a p. 130 e 245, si veda questo *Giorn.*, 14, 1889, p. 300 n.

Nel capitolo che tratta dell'astrologia (p. 255 segg.) meritavano di essere citati i libri delle *sorti* di autori ferraresi, e specialmente il *Trionfo della Fortuna* di Sigismondo Fanti (Venezia, 1526).

Un po' equivoca appare la moralità di messer Ludóvico alla luce di un documento, da me rinvenuto nell'Archivio notarile di Ferrara (il B. lo accenna a p. 318, in sèguito a mia informazione, non essendomi stato possibile, quando si stampava il suo volume, di comunicargliene integralmente il testo). Credo opportuno di pubblicarlo nelle sue parti essenziali:

Die 4 mensis octobris (1517) Ferrarie... Cum sit quod fuerit processum contra Bernardinum Medognum de Regio per d. Amatum commissarium Mutine pro quadam pace, ut asseritur, fracta; et quia dictus Bernardinus dubitat de dicto D.no Amato ut justitiam non ministrat (*sic*) in dicta causa etc.; volens se liberare a manibus dicti d.ni Amati et quod causa predicta non cognoscatur per dictum d. Amatum, se convenit cum Sp. viro D.no Ludovico Ariosto fq. M.ci D. Nicolai, familiare Illu. et R.mi d.ni Cardinalis estensis, videlicet: quod dictus Bernardinus... promisit dicto d.no Ludovico... dare et solvere ipsi D. Ludovico infra quindecim dies ducatos decem auri... Et e converso dictus d. Ludovicus... promisit dicto Bernardino... curare ita taliter et cum effectum quod dictus d. Amatus non erit amplius commissarius Mutine nec cognitor dicte cause et, casu quo esset commissarius, promisit curare ita taliter et cum effectum quod dictus (*sic*) d. Amatus non erit cognitor nec iudex dicte cause, sed quod causa predicta erit commissa alio iudici...

Tenuto anche conto delle diverse abitudini e dell'immoralità dei tempi, supponendo pure che il poeta abbia creduto di accettare l'affare propostogli, per mettere in valore, non tanto le sue relazioni di corte, quanto il titolo di *jurisperitus* e le cognizioni giuridiche, frutto dei suoi studi giovanili, è giuocoforza confessare che il documento, riletto e meditato, ci lascia dolorosamente sorpresi per l'ombra che getta sulla proverbiale rettitudine dell'Ariosto.

Il giudizio sull'uomo e sul poeta che si assomma nella conclusione, è molto simile a quello che noi pure ci siamo formati nel corso dei nostri studi. E

nel rielaborarlo e colorirlo qui con parole nostre, ci pare che ben poco potrà esso variare per altre indagini.

Sacerdote purissimo dell'Arte, l'Ariosto provava un godimento inesprimibile nel suo ministero e si tormentava per tutti i piccoli fastidi della vita quotidiana e per le necessità dell'esistenza che lo distoglievano dai raccoglimenti prediletti. Cesellatore del verso, ma pure « artista dai polmoni capaci » e dal respiro largo e potente », non conobbe le interne tempeste dell'anima, non seppe conquistare quella libertà morale che ammiriamo nell'Alighieri, nel Parini, nel Foscolo, nè della patria ebbe l'alta visione che splende negli scritti del Machiavelli, nè si commosse o tacque di fronte ai turpi delitti di cui si macchiarono i suoi protettori. Un po' meno cortigiano degli altri letterati che abbellivano le corti del Rinascimento, passò tra i contemporanei come uomo di sentimenti elevati ed ebbe veramente sano equilibrio mentale, per quanto indulgesse a qualche difetto dell'epoca sua. Amò la moglie, i figli, i genitori, ma il sentimento che più acceso divampò nell'animo suo e gli dettò versi cosparsi di un fascino indicibile, fu l'amore per la sovrana Bellezza che lo fece elevare con il fastigio dell'arte sopra ogni altro. Infatti, quel che più lo rodeva negli ultimi mesi di vita, quando la lunga e penosa malattia lo avvicinava inesorabilmente al sepolcro, fu di vedere l'opera sua, per colpa del tipografo, deturpata da errori di stampa che urtavano il suo temperamento squisito d'artista, e di non aver potuto dare al poema quella divina perfezione che gli sorrideva inafferrabile dinanzi agli occhi.

MICHELE CATALANO.

TOMMASO GALLARATI-SCOTTI. — *La vita di Antonio Fogazzaro.* — Milano, Casa editr. Baldini e Castoldi, 1920 (8°, pp. xv-559).

Antonio Fogazzaro non poteva avere un biografo migliore. Nessun altro, infatti, sarebbe stato più affine a lui spiritualmente, nè avrebbe potuto disporre di sì gran copia di materiale inedito ed utile per tessere la sua vita (1);

(1) Egli ebbe infatti, con le *Lettere* che intitola a *Elena*, la corrispondenza del F. col Bonomelli, che rispecchia la crisi religiosa, come la prima rispecchia quella sentimentale; e poi le corrispondenze minori con G. Negri, A. Boito, A. Capece-latro, L. Luzzatti, Giulio Salvadori, A. Luzio, F. Meda, F. Crispolti, F. von Hügel, Fr. De Sanctis, A. D'Ancona, G. Giacosa, G. Verga, A. Loisy, ecc. Ebbe inoltre: un frammento inedito *In memoria*; un quaderno grigio di *Memorie ed episodi famigliari e letterari*, raccolti tra il 1881 e il 1883 da A. F.; lettere familiari già scelte dal F. per essere pubblicate; altre corrispondenze familiari, e note autobiografiche inedite; un quaderno di tentativi poetici; frammenti da un quaderno di *Confessioni*; il *Giornale intimo*; Note su « Leila », ed un'ultima *Memoria* pure del F. (v. pp. x e xi, 1 n., 2 n., 7 n., 82 n., 88 n., 84, 117-127, 172-188, 230-245, 367-375, 382, 383-393, 429-532, 533).

anche se questo materiale non viene per lo più che a confermare ciò che già sapevamo, che il F. ci aveva detto nella sua opera d'arte. Perchè pochi scrittori furono sinceri ed aperti come lui, o seppero fondere in un'unità così in-scindibile la loro arte con la loro vita.

Trascurando tutti quelli che improvvisarono la colluvie di articoli e di conferenze alla comparsa delle varie opere o per la morte dell'autore tanto discusso, o esaltato, o vituperato, perchè privi di adeguata preparazione, o intenti ad esaltare od a vituperare le idee, e, in determinate circostanze, la linea di condotta dello scrittore, anzichè ad esaminare con serena coscienza l'opera sua, tra quelli che più assennatamente e ponderatamente parlarono del F. si devono in particolar modo ricordare il Rumor, il Donadoni, il Gennari, il Croce, il Cesareo, l'Albertazzi. Prezioso è il libro del Rumor (1) per la copia di minuziose e diligentissime notizie biografiche e bibliografiche, ma nel suo complesso è un abbozzo di biografia, più che una biografia vera e propria; assai discutibili sono i lavori del Donadoni (2) e del Gennari (3), e ben lontani dal rievocare intera e completa la figura del F.; il Croce ne scrisse severamente nella sua *Critica*, ma — come è abituato — anche da filosofo, e cioè preoccupato anzitutto di far collimare le sue osservazioni ed i suoi giudizi con le sue premesse teoretiche; meglio esaminò i romanzi del F. il Cesareo in un articolo della *Nuova Antologia* (4), dal quale si può in parte dissentire, senza però sottrarsi al fascino che viene dalla virtù persuasiva di un critico che giudica l'artista facendo sentire che è del mestiere; l'Albertazzi parlò del F. nel *Marsocco* (12 marzo 1911) e nel suo vol. sul *Romanzo* (*Generi letterari*, Vallardi), ma necessariamente di sfuggita; anche questi, adunque, non chiudevano la via ad un libro per quanto fosse stato possibile definitivo sul F., ma lo facevano piuttosto maggiormente desiderare. E il libro venne, e, se non ugualmente esauriente in tutte le sue parti, certo migliore che se fosse uscito da altre mani, per quanto adatte esse pure, ed esperte.

Nel titolo l'autore ha sottinteso — ed era ovvio — l'opera, ma di essa parla non meno che della vita, cioè con l'ampiezza dovuta, e mirabilmente inquadrandola in tutto il movimento del pensiero religioso in Italia, di cui il F. fu tra i maggiori rappresentanti. La competenza, la preparazione ed il fervore che il G. S. manifesta, trattando questo argomento, sono eccezionali addirittura, e l'anima dello scrittore vicentino, di su lo sfondo del quadro, è fatta balzare con sicurezza d'analisi, e con mano maestra. Ciò è giusto dire anzitutto, non condividendo — in molta parte — le idee del G. S.

Il F. fu vittima di un duplice dissidio: tra il senso e lo spirito, il sentimento e la ragione, ed egli soffersse tutto lo spasimo del suo intimo dramma, che non fu nè è certo dramma intimo di lui solo; per questo riuscì tanto

(1) *Vita di A. Fogazzaro*³, Milano, Baldini e Castoldi, 1919.

(2) *A. Fogazzaro*, Napoli, Perrella, 1912.

(3) *A. Fogazzaro*, Paris, Gabriel Beauchesne, 1918.

(4) 16 maggio 1911. Su l'arte del F. v. anche G. MAZZONI, *L'Ottocento*, Vallardi, pp. 1270-78, e 1480 (notizia bibliografica).

suggestivo, una volta riflesso nell'opera d'arte. La quale deve essere esaminata da questo punto di vista: si deve cioè stabilire come e quanto tale intimo dramma sia stato reso, non già rimproverare al F. — come han fatto non pochi — se non fu ciò che non potè essere, e se non seppe quindi creare caratteri troppo lontani dal suo, di eroi, di filosofi, o di apostoli veri e propri. Non in questo sbagliò strada, bensì nel farsi araldo di innovazioni e di idee di riforma riguardo alla dottrina ed alla gerarchia della Chiesa di Roma, senza avere adeguata preparazione filosofica e teologica, e senza avere l'energia morale indispensabile per avvalorare e sostenere le sue idee, e prepararne il desiderato trionfo. Fedele alle tradizioni ortodosse della sua famiglia, il F. credette di poter essere — e lo credono con altrettanta buona fede, ma altrettanto erroneamente, molti cattolici tra i più intelligenti e colti — ligio alla chiesa cattolica, e, nel tempo stesso, di poterle indicare nuove mete da raggiungere. Ma se in ciò si potrà vedere del buon senso e dell'equilibrio latino (p. 423), non era certo questa la via per raggiungere pratici risultati; essa piuttosto avrebbe solamente indotto la Chiesa a diffidenze e sospetti assai legittimi. Non sembri strano che lo diciamo noi, che non soffriamo — per chi ci conosce — di tenerezze... partigiane. Volere o no, la Chiesa intanto — quale custode di una fede — non può ammettere che si penetri nel suo campo coi procedimenti della critica filosofica, filologica e storica; ecco perchè, se può essere un bel sogno per un credente come il F. ed infiniti altri, quello di un cristianesimo evolutivo, e concorde con le conquiste della scienza, la Chiesa non lo può certo far suo, ma deve anzi condannarlo.

Noi intendiamo dunque benissimo la nobile aspirazione di tanti spiriti eletti, ma rimaniamo anche convinti della sua vanità. Checchè si dica, la fede poi è fuoco del cuore, e la scienza patrimonio del nostro limitato intelletto, e nulla può dare alla prima. Lo sappiamo: anche la fede ha la sua costruzione intellettualistica, ma la sua dottrina, la sua filosofia, la sua teologia discendono da essa, non salgono ad illuminarla. Per questo il Manzoni poneva con semplice eppur sublime eloquenza sul labbro di quel suo magnifico card. Federico la risposta che non poteva essere nè migliore, nè più giusta, nè più efficace all'Innominato che cercava dove fosse Dio: « Voi me lo domandate? » « Voi? E chi più di voi l'ha vicino? Non *ve lo sentite in cuore* che v'opprime, che v'agita, che non vi lascia stare... » (1).

Ecco la parola: *sentire* Dio bisogna, nè c'è altra via per giungere a lui. Altro che le dimostrazioni pseudo-filosofiche dei teologi! Altro che i tentativi di conciliare l'inconciliabile! Altro che la critica filologica e storica dei

(1) Il F. aveva notato a questo proposito nel suo studio *Dell'avvenire del Romano in Italia*, letto nell'adunanza del 21 maggio 1872 all'Accademia Olimpica di Vicenza, e rimasto inedito (v. G.-S., p. 78 e n. e p. 77): « ma se volete convertire il mondo, convertire l'Innominato, non fategli sermoni, nè pitture arcadiche; imitate Manzoni, prendetegli con la violenza il cuore di notte, quando non se lo attende, suscitategli la tempesta, fatene salire le lagrime, e poi, solamente poi, se trovate ancora un cardinale Federico conduceteglielo davanti ».

libri sacri! Il campo della fede comincia dove quello della scienza finisce: Virgilio chiude la sua missione al principio di quella di Beatrice. Cerchi pure il filosofo, lo scienziato, il filologo, lo storico di penetrare con le sue indagini obbiettive anche nei domini della fede, non però il credente; e quello specialmente che non intende di svincolarsi nemmeno dal *verbo* di una chiesa. Chi sente Dio non deve provare desiderio alcuno di dimostrazioni impotenti, o irriverenti, o, comunque, dannose alla purezza del suo fervore: non ha forse gli occhi bendati l'immagine della fede? Che se in ciò si volesse vedere alcun poco di quello spirito da Tartufi che il G.-S. rimprovera agli italiani (p. 436), noi ricorderemo che per questo spirito stesso l'Italia non ebbe la Riforma pur vedendo in casa i maggiori scandali ecclesiastici, nè le delizie delle lotte religiose; mentre seppe costruire anticamente l'Impero romano, e può vantare ora la gloria della maggiore tolleranza di tutte le idee e di tutte le fedi. Non basta: gli italiani col loro tradizionale buon senso hanno intuito piuttosto la verità semplicissima: che la fede ben poco giovamento e molto danno può ricevere dalle questioni che le si ordiscono intorno. Nè si creda che noi ripetiamo il vecchio ritornello dell'antagonismo della scienza con la fede: sosteniamo soltanto che la fede varca i limiti che la ragione non può varcare, di quel mondo meramente fenomenico, che è il solo accessibile alle indagini della scienza. Del resto lo stesso F. scriveva il 9 giugno 1902 al G.-S. (p. 368): « È bene senza dubbio di aiutare l'intelligenza del dogma ad evolvere. Ma non è *in persuasilibus humanae scientiae verbis* che noi riporteremo vittorie importanti. Che non faremmo se avessimo fede? Io ne sento in me amaramente la deficienza ». E nella lettera al Bonomelli del 22 dicembre 1903 esclamava (p. 390): « *beati qui non viderunt et crediderunt*. È la fede necessaria, secondo l'Epistola ai Romani, per salvarsi ». E in una terza lettera, pubblicata dal Rumor, osservava inoltre che le indagini in materia religiosa conducono facilmente al dubbio, e per una via assai sdruciolevole, per la quale non si sa dove si vada a finire. Anche l'ab. Loisy, infatti, non credeva certo di finire così lontano da quella fede e da quella Chiesa, che si era proposto — anzi — di meglio servire co' suoi studi.

Il F. si fermò in tempo, ma dai *Discorsi* al *Santo* si era già messo — volente o nolente — per quella via; dopo, soltanto dopo capì che, per rimanere nella Chiesa dei padri, era assai meglio rivolgere i propri sforzi a vivere secondo il Vangelo, piuttosto che a indagare con gli strumenti della ragione e della scienza la consistenza filologica e storica della sua parola. Ma anche in questa rinunzia ad ogni intellettualismo modernistico non poté perdonare a chi non fu nè poteva essere concorde col suo Benedetto, e *Leila* avrà le ire degli intransigenti e degli altri, perchè se ammette da un lato che Benedetto possa avere sbagliato, dall'altro pone alla berlina i rappresentanti autentici della Chiesa ufficiale. La critica più onesta e severa per vie diverse doveva poi condannare necessariamente il *Santo* e *Leila* in uno con la Chiesa, perchè in essi il dramma più che vissuto è voluto, ed asservito proprio alla tesi che la Chiesa ripudia. E quando l'artista — divino strumento del genio — dice alla sua fantasia *voglio*, non è più artista; Dante stesso scrive allora

dei versi irti di simboli e di nebulosità medievali, e non crea più eterne bellezze, e il Tasso invano spera di sopire i suoi scrupoli e le sue tempeste soppiantando la *Liberata* con la *Conquistata*. Riguardo alla Chiesa, il F. rimaneva dunque anche in *Leila* nella posizione insostenibile che si era venuta creando coi *Discorsi* e col *Santo* (1), e poi che il suo illustre biografo questa insostenibile posizione non credette di riconoscere, la Chiesa, che aveva condannato i due ultimi romanzi dello scrittore vicentino dopo aver condannate le dottrine rosminiane di cui sono nutriti, condannò con indiscutibile coerenza — se non andiamo errati — anche il bel libro del G.-S. Così nessuno potrà più pensare che le condanne del F. derivassero dalle antipatie personali di un papa buono, ma caparbio, e di limitato intelletto, e di più limitata cultura, una volta che la condanna del libro dello Scotti è avvenuta pontificando un uomo che ha fama di intelligenza fine, e di soda e vasta dottrina. Il F., questo tormentato tormentatore di se stesso, che nella lotta tra il senso e lo spirito voleva la vittoria di questo senza mai saperla definitivamente conseguire, e nella lotta fra l'intelletto ed il cuore rimaneva titubante tra il fascino della scienza e la poesia della fede de' suoi maggiori, non poteva rappresentare per la Chiesa che un pericolo; e tanto più grave per il suo professato attaccamento ad essa, e l'efficacia del suo pensiero sui molti che indarno attendono la parola rivelatrice: mentre il genio stesso non riesce che ad *esaltare* l'imperscrutabile quando s'innalza sulle vette della più sublime ispirazione, che dà i Salmi di Davide, la *Divina Commedia*, il miracolo della Sistina, la *Pentecoste*, e — per conto nostro — la preghiera dello stesso F., per gli equipaggi delle navi « armate dalla Patria ».

Assai chiaro deve apparire che tutto ciò abbiamo detto per imparziale obiettività, non già perchè non sentiamo anche noi viva simpatia pel F., e per il dramma che visse e che esprime nelle sue artistiche creazioni, e per le amare delusioni che lui stesso si preparava, con tanta onestà e tanto buon volere indarno usati per divenire del cattolicesimo validissimo sostegno. E il nostro avviso in questa materia ardua e controversa abbiamo dichiarato con tutto il rispetto all'autorità che in essa può vantare il G.-S., al quale non dispiacerà un altro appunto che non sappiamo tacere.

Il Crispolti, analizzando da par suo il vol. del G.-S. (2), garbatamente osservava che da un lato era manchevole la figura del F., da quello dell'uomo nell'intimità, nelle consuetudini quotidiane di vita; ma s'affrettava a riconoscere che da questo lato però il F. era meno interessante per lo storico e per la posterità. Noi facciamo nostra l'osservazione, ma ne aggiungiamo

(1) La sua posizione falsa rispetto alla Chiesa si delinea già nelle lettere ad Elena del 31 ottobre (p. 119), dell'8 novembre (p. 122), e del 23 luglio 1888 (p. 126). Potrebbe, per es., la Chiesa consentire a' suoi adepti di dire come in quest'ultima lettera: « Io voglio la mia libertà e ne uso col pensiero e con la parola quando non si tratta di tutto quello che nella religione cattolica mi pare divino, dirò meglio, a (sic) quello che lo è »?

(2) Nella *N. Antologia* del 16 maggio 1920.

un'altra. La manchevolezza maggiore del libro del G.-S. — senza dire che la distribuzione un po' diversa di parte della materia poteva raccogliere maggiormente la luce sulla figura del F., in modo che meglio apparisse al lettore nella sua interezza — sta nell'avere trascurata la letteratura romantica contemporanea al F. Se il G.-S. che ha fatto quel riuscitissimo raffronto tra il F. « poeta delle anime » e il Carducci, il D'Annunzio ed il Pascoli, anche se fu un po' aspro con quest'ultimo (pp. 282-88), e che ci ha dato con pennellate così larghe e forti e sicure il quadro del movimento religioso nel quale il F. prese parte sì cospicua, oltre che analizzare sapientemente e con tanto buon gusto e sì fine penetrazione critica tutta l'opera del suo autore, avesse fatto con altrettanta maestria anche l'altro quadro, quello della letteratura romantica nostra nella quale il F. rientra; avesse cioè sviluppato convenientemente lo schizzo segnato appena dall'Albertazzi nella sua *Storia del romanzo italiano*, avrebbe fatto un libro in ogni parte compiuto, se non assolutamente definitivo: una volta che il F. non ha certo meno importanza nella storia del nostro romanzo, di quella che abbia nella storia del pensiero religioso del secolo scorso. Ciò non toglie però che il libro del G.-S. sia destinato a vivere accanto alle pagine migliori dello scrittore vicentino, ch'esso sia degno di lui; dalle cui idee si può essere discosti fin che si vuole, ma è impossibile esimersi per questo dall'ammirare, con le sue virtù morali, il suo magistero d'artista, nobile sempre, nonostante le debolezze, e spesso grande, nonostante i difetti.

BENVENUTO CESTARO.

BRUNO BRUNELLI. — *I teatri di Padova.* — Padova, Libreria Draghi, 1921 (8°, pp. VIII-546, con 13 tavole fuori testo).

Questo vasto libro è la storia completa dei teatri di Padova, cioè di ogni manifestazione teatrale di cui sia rimasta traccia nelle cronache della città antenorea, dai lontani giorni di Roma ai nostri. E anche il Br. congeda la sua opera augurando ch'essa possa costituire un contributo a quella futura storia del teatro italiano, la quale è certo più facile trovare chi v'inciti a scriverla che chi vi dica proprio chiaro come dovrebbe essere scritta.

Osservava di recente un competentissimo studioso di cose teatrali, Cesare Levi (*Marzocco*, an. XXV, n° 51), che, in Francia, è facile ricostruire la storia del teatro francese, almeno da Molière ad oggi, attraverso le ricchissime collezioni di letteratura scenica di cui abbonda Parigi; laddove cotale fatica riuscirebbe molto difficile tra noi per l'incompiutezza e la rarità delle nostre raccolte del genere. E, fin qui, non c'è che da esser d'accordo col Levi. Ma dove sorgerebbe ragione di dissenso è a proposito della sua proposta « di « costituire una grande biblioteca del teatro, accentrando in una sola tutto « quanto è disperso nelle molte biblioteche italiane ». Credo che, anche in

questo caso, il compito dello studioso sarebbe facilitato solo per rispetto ad alcuni particolari della sua fatica: ma, nella sostanza, il problema della *storia* resterebbe immutato. Ciò è ben possibile in Francia dove, almeno da alcuni secoli, il mezzo teatrale è sempre Parigi: ma, in Italia, la diversità degli ambienti nei quali il teatro si formò e si svolse, a seconda delle condizioni politiche e degli stati d'animo, costringerebbe sempre lo storico a muoversi con lo spirito, e anche col corpo, da quella tal biblioteca accentratrice. Perchè, in fondo, che cosa si potrebbe accentrare? Delle commedie, delle tragedie, delle farse. Ma, se è parecchio vero che « le théâtre n'est pas de la littérature » come arte, è pure molto vero che esso non è letteratura neppure nella sua storia. O, per lo meno, questa confina e s'intreccia con le storie di tanti altri fatti, che l'audace bibliotecario il quale facesse il giro delle città italiane per riportarne nel luogo designato i documenti teatrali, tornerebbe al punto di partenza poco soddisfatto e con un diavolo per capello. Qui egli ha fatto ai pugni con lo storico civile che non ha voluto lasciarsi scappare di mano la cronaca di certo dietroscena teatrale importantissimo a lumeggiare non tanto il successo della tal opera buffa e della tal canterina, quanto la prudenza morale d'un arcivescovo o l'occhiuta malizia d'un maresciallo tedesco: là, lo storico del costume gli ha chiusa la porta in faccia, protestando che del tale documento scenografico ben egli sapeva che farsene senza consegnar le armi a quello del teatro: altrove, il più innocuo e monografico monsignore che, da vent'anni, dedica il fiore dei suoi pomeriggi a illustrare le glorie di una spenta famiglia ducale o comitale, s'è sentito ghiacciare il sangue al pensiero che quella tal collana di cimeli teatrali, in cui brilla la munifica discrezione artistica e morale del suo duca, del suo conte o del suo cardinale, nel tener aperto a proprie spese e regolato con il proprio sano criterio il teatro cittadino, ha corso pericolo d'esser tolta alle sue cure amorose per l'ingordigia d'un bibliotecario accentratore.

Ma — si opporrà — lasciamo stare i particolari e badiamo alla vera letteratura teatrale. Senonchè è proprio sulla possibilità di trascurare i particolari che c'è ragione di dissenso. Non solo, al di fuori del luogo ove son nati, certi scenari e certe opere comiche perdono assai del loro valore, ma certe forme teatrali hanno avuto uno svolgimento così diverso nell'una e nell'altra regione d'Italia che chi, nella sua storia, prescindesse dallo studio dell'ambiente, farebbe opera un po' troppo sintetica. D'altra parte credo di dir cosa fuori di discussione (e l'opera del Br. me ne dà già qualche riprova) che, quando si avesse per ogni regione italiana una storia teatrale così scrupolosa come quella che ho sott'occhi, la tavola delle date più venerate riguardanti le vicende di questa forma d'arte subirebbe sorprendenti ritocchi.

Tutto ciò per concludere che, per avviarci sul serio verso questa auspicata storia generale, bisognerebbe dare un po' di maggiore incremento alle storie particolari. Non che manchino proprio le storie e cronistorie dei teatri d'Italia, e il Bustico anzi (*Rivista musicale*, an. XXVI, fasc. 1°) ha messo insieme una bibliografia dalla quale si vede che quasi per ogni città, grande o piccola, qualche solingo amatore di memorie cittadine ha cercato di rintracciare la

storia del suo teatro, specialmente se questo era l'unico del paese. Ma le storie fatte con animo regionale e nazionale ad un tempo son rare. Il mondo teatrale di Napoli ha avuto la fortuna più unica che rara di avere per suo storico il Croce; e per parziale predecessore del Croce il Torraca. Il libro, poi, dello Scherillo sull'opera buffa finisce di lumeggiare le glorie teatrali di Napoli. Ma già il Ricci nella sua *Storia aneddotica dei teatri di Bologna dei secoli XVII e XVIII*, pur così ricca di notizie interessanti, si ritira verso l'età moderna, « perchè — secondo egli dice — il melodramma è certo il prodotto d'arte più complesso e di maggiore effetto; e così la storia dei nostri teatri comincia veramente ad essere notevole ed abbondante di nomi, d'opere e di fatti col suo apparire nell'esordio del secolo XVII ».

Anche Alberto Chiappelli, nella sua *Storia del teatro in Pistoia dalle origini alla fine del sec. XVIII*, tratta con molta dottrina il suo argomento, chi non voglia osservare che i fasti dell'accademia dei « Risvegliati » v'hanno una parte preponderante. Ma le storie complete come queste son rare: per lo più si tratta di aride cronistorie. Penso a Modena ch'ebbe bensì due accaniti specialisti, il Gandini e il Tardini; ma questi, nel loro scrupoloso lavoro, si limitarono a elencare con precisione il titolo delle opere succedutesi sui palcoscenici modenesi. Invece Bruno Brunelli ha regalato a Padova la storia completa e particolareggiata della sua vita teatrale ed ha cominciato il lavoro con una fortuna insperata. Egli ha potuto raccogliere qualche notizia concreta sui teatri della nostra città all'epoca romana; impresa davanti alla quale si erano arrestati, per le città loro, i più dei suoi predecessori. Per la Napoli consacrata fra le memorie sceniche imperiali delle recitazioni di Nerone il Croce s'era riferito a Tacito e a Svetonio; il Chiappelli non aveva cercato di procedere oltre gli accenni agli spettacoli di Pistoia fatti da Sallustio, da Plinio e da Tolomeo.

Il B. fu più fortunato. Messo sulla strada dall'insistenza dei nostri vecchi cronisti che, quanto più si sentivano rinfacciare la *patavinitas* di Livio, tanto più s'ostinavano a dimostrare la *romanitas* di Padova, non solo ha potuto iniziare il suo libro riproducendo una pianta del teatro Zairo, tracciata dal Ciotto nel 1775 e conservata nell'archivio Papafava; ma, su quello, ha potuto racimolare importanti notizie e notevoli induzioni. Per quel documento di romanità i nostri cronisti conservarono sempre un geloso interesse, sebbene, dopo la demolizione fattane da Attila nel 452, non restassero in piedi se non le mura; e, alla fine, si conservasse solo il ricordo dell'area dove esso sorgeva. Il teatro risaliva all'epoca imperiale e più in là, e la concordia dei giudizi attesta la sua stretta affinità con quelli di Pompeo e di Marcello a Roma. V'ebbero luogo gare poetiche e giuochi isclatici, vi recitò Trasea Peto; ed egli, che aveva suscitati gli entusiasmi di Padova provinciale inneggiando all'antica origine della città e alle leggendarie gesta dei Padri, è naturale si trovasse poi tanto a disagio nell'Urbe dove queste cose, sotto Nerone, si prendevano un po' meno sul serio. L'origine del nome è dubbia: Zairo è una corruzione del nome latino Satiro o della voce greca *ῥέαρρον*?

Ma, dopo di ciò, anche il Br. deve infrenare gli impeti ricercativi che gli

fanno vedere memorie teatrali dappertutto e, da Tacito a Svetonio, scendere a un oscuro « libro delle Procuratie del Monastero di Santa Giustina », da cui risulta che, nel 1147, quei monaci fecero tre parti della superficie dell'attuale Prato della Valle, assegnando la terza alle pubbliche rappresentazioni. Proprio qui, nel 1208, si rappresentò quel tal giuoco dell'uomo selvaggio che il Neri giudica « la più antica notizia che si abbia del teatro in Italia ». È assai dubbio che cosa fosse questo giuoco: se fosse pura esercitazione mimica o vera rappresentazione; se si trattasse di residui di feste pagane rimasti vivi nella tradizione popolare; o se il significato allegorico religioso prevalesse su gli altri. Ma, considerando che in un documento quasi immediatamente successivo (1224) il Br. trova associati, nello spettacolo, all'« uomo selvaggio » i giganti, a me par molto probabile che, già in quella prima rappresentazione, l'allegoria avesse configurato ai suoi fini gli elementi farseschi. La presenza dei giganti mi fa pensare ai dragoni dei giuochi Giorgiani di Siena. Comunque sia, posto che nel giuoco dell'uomo selvaggio brilli il ricordo di antichi riti pagani, Padova avrebbe un destino paradossale. In lei avrebbero avuto vita l'ultimo di cotesti riti e il primo dei misteri cristiani (1243). È merito del Br. d'avere per primo vittoriosamente difesa questa data contro la già fortunata sottigliezza critica dell'Ebert che, fino a ieri, era riuscito a contendere d'un anno a Padova il vanto della sua priorità, trasportando quella prima sacra rappresentazione (allo stadio di mistero, s'intende) nel 1244. Nel *Liber regiminum* è scritto: « MCCXLIII = Dominus Galvanus Potestas Padue ». Dunque 1243. Senonchè, esaminata la cronaca nell'edizione murtoriana, l'Ebert aveva fatto i conti con l'avvertimento iniziale secondo cui bisogna riferire le date all'anno di carica del Podestà. Questo veniva investito del potere fino a giugno intorno alla festa di S. Pietro, e l'Ebert, a fil di logica, ne deduceva che la rappresentazione in parola essendo avvenuta di Pasqua, essa non poteva essere caduta se non nell'anno 1244, prima della fine della podesteria di Galvano Lanza. Il D'Ancona aveva accettata la correzione. « Ma l'Ebert cade in errore — osserva il Br. —. Volendo correggere una data, egli doveva spingere la pedanteria di buon ricercatore teutonico all'estremo limite. Perchè, neanche a farlo apposta, Galvano Lanza, eletto podestà dell'imperatore nel luglio 1242, non durò in carica fino al giugno 1244, ma fu espulso da Ezzelino nel febbraio 1244 e venne sostituito il 4 marzo seguente da Guizzardo Realdesco bresciano. Cade quindi tutto il ragionamento dell'Ebert. E la data del mistero, riferendosi alla podesteria di Galvano Lanza, dev'essere riconfermata nell'antica versione del 1243 ».

Ma questa sacra rappresentazione che cos'era? Molto probabilmente era ancora molto e molto lontana da quella forma che fu poi denominata così, se si considera che Padova, la quale aveva dimostrata tanta forza precorritrice ed ebbe drammi liturgici e devozioni, non arrivò forse mai alla vera sacra rappresentazione. O, per lo meno, a me pare assai dubbio che quelle celebrazioni dell'Epifania e delle « tre Marie » di cui il Br. ha trovato precisi documenti (p. 17 sg.) arrivassero mai a quella forma conclusiva di sacra rappresentazione quale s'ebbe nel '400 e quale ci lasciò descritta il D'Ancona. È

anche notevole che la Repubblica Veneta fu tra i primi Stati (1762) a proibire questa specie di divertimento pubblico.

Interessante è il cap. III per i riflessi della nostra vita civile tre e quattrocentesca che il Br., pur aiutato dalle indagini di molti valenti predecessori, riconosce nella famosa « Catinia » (*Lusus ebriorum*) di Sicco Polenton, che è la prima buffonesca rappresentazione teatrale della nostra vita universitaria. Ed ecco gli studenti delle varie nazioni gareggiare tra loro nell'allestir recite e il gusto degli spettacoli coinvolgere perfino un rettore dell'università, nonostante un divieto della Serenissima. Ma qui io debbo avvalorare le ricerche e gli argomenti del Br., intesi a mettere sempre più in luce la figura del nostro Ruzzante, che fu qualcosa di più che un semplice autore di farse, con un argomento la cui importanza, per rispetto a un particolare della storia del teatro italiano, fu, a mio avviso, mal valutata dal Br. stesso che pur ne fa cenno. Gli scrittori (lo Stoppato, il Lovarini, la Böhm e altri parecchi) che si sono accostati con amore a questo strano commediante che recitava e scriveva, osservava i villani e leggeva Plauto, intarsiava con naturalezza reminiscenze classiche e fantasie farsesche, e passava per la sua città accomunando nobili e plebei nella passione del teatro, son tutti rimasti colpiti dalla genialità della sua persona e qualcuno ha tentato, a fiore di penna, un paragone col Molière. Il paragone, ahimè!, non regge quando si confrontino le opere dell'uno e dell'altro, ma, certo, in Ruzzante innamorato dell'arte scenica c'è una forza di passione artistica che trascende la sua opera. Ben opportunamente il Br. ha completate le notizie della Böhm, da cui s'intende che i Padovani gli prepararono per la *Vacharia* un palcoscenico apposito. Or osservate: Ruzzante morì nel 1542 ed è del 1545 quel documento della costituzione d'una prima compagnia comica italiana trovato dalla dott. Ester Cocco nell'Archivio notarile di Padova (*Giorn.*, 64, 55 sg.).

Il documento, che ci riportava così addietro, meritò la meraviglia del maggiore storico della commedia, Ireneo Sanesi. E con tutto ciò io credo che si faccia un gran torto alla memoria del Ruzzante non riconoscendo che quei comici del 1545 non facevano che mietere i frutti delle sue fatiche, giacchè sulla genialità di quel loro contratto aleggiava lo spirito suo. Forse la prima compagnia comica si ha proprio col Ruzzante. Già il Campori, inteso a raccogliere notizie sull'Ariosto, e il dott. G. B. Cavalcaselle, in un suo libro di storia del diritto, hanno riprodotto il seguente documento dell'Archivio di Stato di Modena, senza occuparsi di interpretarne il valore per rispetto alla questione dell'origine delle compagnie comiche. Il 23 genn. 1532 così scriveva Ruzzante al duca di Modena (al posto dei puntini il documento è bruciato):

..... perchè ho penato fin hora a trovare tanti recitanti che bastassero p. la comedia, perchè io gli ho ritrovati et udito il dir loro, et stimo che sera ben detto, et che ad otto o dieci giorni al più sarà all'ordine per potersi recitare: havrei caro, quando piacesse a V. E., sapere il giorno determinato p. lei a doversi recitare, per potermi condurre a tempo lì con li compagni, et se V. E. se ne contenesse, mi piacerebbe ancora, et il giorno da recitarlo fosse prolungato, più in ultima, che si può, perchè se imparerà meglio, et a molti di miei sarà gran' comodo. Pure la V. E. ordini et tanto si farà, per venir nostro sarà in barca fino a Fran-

colino: et porterò meco tutti gli habiti et bisognano i più adorni et si potrà, io nò venire innansi per venire in barcha insieme con gli compagni che mi souserò in provarle; messer Lodovico Ariosto sera buono per far acconciar la scena (1).

In che cosa dunque consiste l'importanza del documento? « Gli è certo », dice V. Rossi nell'introduz. alle *Lettere* del Calmo (p. 31) quasi presagendo il contratto del 1545, « che fin da allora si venivano formando delle associazioni « che preludevano in certo modo alle vere compagnie ». A me par chiaro che quei recitanti dovessero avere col loro capo comico una qualche forma di contratto, fosse pur temporaneo, che disegnava già, in quel gruppo d'artisti, l'ossatura della compagnia comica. Osserva invece il Br.: quella « dichiarazione del « Ruzzante d'aver 'penato fin hora a trovare tanti recitanti che bastassero « per la commedia' prova che i suoi compagni si univano a lui occasionalmente... » (p. 31). Secondo s'intende. Occasionalmente, in fondo, cotesti comici s'unirono sempre, per lungo tempo di poi, in quanto la passione del teatro li distoglieva dalle altre arti e li intrufolava sulla scena: ma quella preoccupazione del capo comico per il loro affiatamento ispira altre considerazioni. Essa ci dimostra Ruzzante in figura di serio organizzatore di compagnia. E, in ogni caso, quella priorità di Padova nel presentarci un'organica compagnia comica non ha per suo naturale presupposto l'attività artistica e capocomicale di Ruzzante? Insisto su questo mio secondario dissenso col Br. nell'interpretazione del documento modenese, perchè proprio nelle sue nuove ricerche trovo riprova dell'entusiasmo che Ruzzante suscitò d'attorno a sè a Padova nella breve vita (p. 30 sg.) e penso che il documento del 1545 si riconnetta abbastanza strettamente con lui. Se pure la « professionalità » vuol essere, secondo si esprime la Cocco (*Op. cit.*, p. 56), il carattere che ci permette di riconoscere le prime compagnie organiche, non mi pare che si possa scindere il sorgere della prima di esse in Padova da quel lavoro di animazione e di selezione fatto dal grande arbitro del nostro piccolo mondo teatrale per circa un ventennio. E questo, a mio avviso, ha pure molto valore per risolvere la vecchia questione: « che cosa recitassero » questi primi comici dell'arte e quali rapporti essi avessero con le farse di Ruzzante. Mi par quasi insostenibile, insomma, che una compagnia la quale si radunava in Padova due anni dopo che la morte aveva troncato nella pienezza del suo impulso (Ruzzante morì a quarant'anni) l'attività ispiratrice del grande comico, uscisse senz'altro dall'orbita tracciata da lui.

Di grande interesse locale (che poi ha il suo valore nella concordia discorde della vita italiana del '500) è il cap. IV, dove il Br. ricostruisce con vera competenza la vita goliardica padovana attraverso le commedie del tempo: ricordo l'anonima *Il parto supposito*. « L'essere Padova lontana dagli splendori di corte — osserva il Br. — favorì la spontaneità di questa lettera-

(1) G. B. CAVALCABELLE, *Tipi di scritture teatrali attraverso luoghi e tempi diversi*. Contributo storico-giuridico allo studio della natura contrattuale delle scritture teatrali. Roma, Athenaeum, MCMXIX, p. 123.

« tura secondaria e il campo di battaglia più frequentato fra studenti tedeschi e italiani fu il teatro ». I classici « soldi della prima neve » andavano quasi sempre spesi nel preparar recite. Ecco nel cap. V la sala dei Giganti divenire teatro delle prime compagnie della Commedia dell'Arte, che non trovando nella libera Padova ospitalità di Principi si rivolgevano a quella delle case private e dei cittadini più ragguardevoli. E qui veniamo a conoscere su documenti inediti tre « gelosi » padovani, divenuti poi celebri nei fasti della Commedia dell'Arte, Giulio Pasquati, « il Magnifico », Orazio Nobili.

Ma è naturale che l'amorosa cura dello storico si rivolga più che ad ogni altro ad Isabella Andreini. Un'indiscrezione: nel 1578 neppure i frati dei Servi sanno resistere alla tentazione di procurarsi il piacere d'una recita nel loro convento. E il vescovo punisce tutti, perfino il cuoco! Oh lontani tempi del dramma claustrale! È merito del Br. d'aver messa meglio in luce la figura di Pier Enea degli Obizzi con il quale s'inizia a Padova il teatro stabile. Il piccolo mondo padovano del '600 è dominato dalla sua strana figura di cavaliere spagnolesco non privo d'ingegno (grande inventore di « ingegni teatrali » cari alla favola pastorale e alla controriforma), e tuttavia sospetto di luteranesimo, come avveniva sovente ai personaggi di spicco in quel secolo degli equivoci. Ma chi ricorda ancora il poeta teatrale Giambattista Bertanni, che allora parve un portento? Nel 1652, dunque (questa data è merito del Br.), s'istituisce a Padova il primo teatro stabile per opera di Pio Enea e il pubblico si divide tra le compagnie di Parma e quelle di Modena, che il gran mecenate chiama via via sulle sue scene. E qui cominciano per il Br. le sue fortunate ricerche nell'Archivio di Stato e nella Cancelleria ducale di Modena, sia perchè con i comici di quel duca Pio Enea aveva più frequenti rapporti, sia perchè, con l'estinzione dell'ultimo degli Obizzi all'inizio del secolo scorso, i documenti della famiglia passarono per diritto d'eredità alla casa d'Este.

Al cap. IX forse il Br. avrebbe potuto essere meno parsimonioso di particolari intorno alla figura di Carlo Dottori, autore dell'*Aristodemo*. I pochi nuovi frammenti epistolari qui pubblicati mi confermano una verità sulla quale si è sorvolato un po' troppo fin qui con lui e con i suoi colleghi secenteschi in tragedia (Questa mi pare una lacuna anche nell'opera del Bertana: *La tragedia*). Costoro, anche come poeti tragici, ostentavano d'uscir veramente da « dove nel muto | aere il destin dei popoli si cova » e intendevano lumeggiare, con la rappresentazione di remote catastrofi regali i moderni segreti della « Ragon di Stato ». Per esempio, credo che si riferiscano a questa pretesa anche quelle parole del Dottori, citate dal Br.: « Aspetto un altro « giudizio del Sr Cardinal Spada, e col loro consiglio regolerò il mio gusto, « e dimanderò molto poco che sia lasciato al mio genio » (p. 116).

Solo nel 1691 abbiamo in Padova il primo spettacolo melodrammatico: perchè un tanto ritardo, se altrove il dramma musicale già da tempo aveva soverchiato il teatro di prosa? Nel cap. X ecco entrare, non proprio in scena, ma tra le quinte del mondo teatrale padovano, Goldoni. Nel 1739 Padova applaude, per la prima volta, il Metastasio nella *Didone*. E in quest'anno

s'accompagna al Br., per fare via con lui fino al 1800, un prezioso compagno di viaggio, l'abate Gennari, il cui manoscritto fu già esplorato, per la parte che si riferisce ai teatri del periodo napoleonico, da Guido Mazzoni. Testimonio prezioso il buon abate, ma un po' impertinente quando narra le vicende del parentado cittadino (come diceva l'Ariosto), cosicchè il suo manoscritto vive ancor oggi sotto tutela. Nel 1745 ecco un fatto nuovo, che dalla storia del teatro assurge a quella civile. Un privato cittadino, il chirurgo Pietro Tavola, pensa di far lui un teatro e di amministrarlo a scopo di lucro. L'impresa finisce in niente, ma il fatto resta: il '700 è il secolo di tutti i precorrimenti, che, per allora, hanno la forma di avventure e finiscono in bolle di sapone. Ma nel 1751 ecco una società di nobili (c'era di mezzo una vendetta femminile) tentar di strappare alla casa Obizzi il privilegio teatrale, opponendo al vecchio un « Nuovo Teatro », la cui storia è una sequela di rivalità con il primo. Siamo in pieno '700 e qui la parte del recensore è troppo gustosa, perch'io non senta il dovere di rimandare al libro il lettore. Il giuoco a teatro, le beghe fra i comici, la rivalità per le canterine, personaggi illustri d'ogni rango, il Medebac e il celebre « Truffaldino » Andrea Sacchi, il Goldoni e l'imperatore Giuseppe II, S. E. Andrea Memmo e i granduchi di Toscana si profilano fugaci sullo sfondo dei piccoli teatri cittadini.

A risollevar la fortuna delle sue scene decadenti Bernardo degli Obizzi v'introduce primo, con successo trionfale, la « cavalcina », ma S. E. il Provveditore Memmo persevera a proclamare l'efficacia educativa dei teatri e non vuole che restino chiusi. Strano: i generali di Napoleone saranno del suo stesso parere! La rivoluzione batte alle porte, ma Padova non se ne avvede: o, per lo meno, il Consiglio dei Dieci veneziano, che bada anche ai teatri della nostra città, cerca di prevenirla con un provvedimento troppo poco energico. Nel 1789 proibisce la serata d'onore, non per ragioni artistiche, « ma per ragioni d'egualanza, per abolire il pontiglio di generosità e le gare e lo spreco e i doni « verso l'artista festeggiato ». E così credevano d'essersi messi in regola coi tempi quanto bastava: tant'è vero che, nel 1792, Padova è in subbuglio non per eccezionali notizie giunte da Parigi, ma per la rivalità tra l'Obizzi e il « Nuovo ». In questo poi, orribile a dirsi, s'era recitato *Il Mondo della luna*, commedia in cui c'è un'allusione irriverente alla scienza astronomica, e la Serenissima « in articulo mortis » insorgeva a tutelare il rispetto per il suo celebratissimo Studio. Ma l'indifferenza non fu più possibile, quando, tra gli entusiasmi per una ballerina callipigia e per le disgrazie di Truffaldino, capitò improvviso un ordine del generale Dauvergne: i proprietari dei palchi dovevano dischiudere questi all'ufficialità francese. La rivoluzione, come fosse stata a scuola da S. E. Memmo, credeva che il teatro fosse fatto per istruire e gli ufficiali intendevano istruirsi. E i comici non cambiano repertorio: soltanto attestano sui cartelloni i grandi pregi didascalico-repubblicani di quello. Qui, per l'onore di Padova, bisogna chiarire un possibile malinteso. Quando, nel 1798, tornano gli austriaci, i Padovani, spinte o sponte, preparano uno spettacolo anche per il generale de Wallis, come l'avevano preparato per Dauvergne e per Napoleone. (Interessanti assai alcuni giudizi dei nostri cronisti

su Napoleone, ritrovati dal Br.). Ma non bisogna fraintenderli. Quando se n'andavano i Francesi la povera città metteva un gran respiro e, in quel respiro, si designava sui volti dei cittadini un mezzo sorriso sfumato di non so quale speranza verso i nuovi oppressori, i quali, se non altro, avevano a loro vantaggio le illusioni dell'imprevedibile. Quando poi se n'andavano gli Austriaci era la stessa cosa. Ripensate ai versi meneghini con i quali Carlo Porta accetta nel 1815 gli Austriaci a Milano. L'animo di Padova verso l'Austria doveva svelarsi qualche anno dopo e gli aneddoti teatrali sono l'espressione più bella della sua intolleranza. Comincia allora l'intensa storia delle beffe teatrali studentesche all'occhiuta smania repressiva dell'Austria e il Br., sebbene trovasse campo mietuto da un'abile schiera di predecessori, è pure riuscito a dirci qualcosa di nuovo. Qui però mi sarebbe piaciuto che egli desse maggior rilievo a una notizia da lui trovata nell'Archivio del teatro Verdi (e se non l'ha dato vuol dire che l'Archivio sul resto era tutto muto). Nel 1801, *La vedova scaltra* di Goldoni veniva data con questo titolo: *La vedova corteggiata dalle quattro nazioni*. Ricordate quell'interpretazione politica che, in piena quietudine settecentesca, veniva data per giuoco alla commedia goldoniana? O forse che nei primi albori del Risorgimento quell'insinuazione risorgeva spontanea e vendicava, con un'aureola precorritrice, il dolore ch'essa aveva cagionato al mite avvocato mezzo secolo prima?

Nel 1811 Padova applaude per la prima volta Rossini (*La cambiale di matrimonio*): nel 1817 arriva fra noi *Il Barbiere di Siviglia*: in quest'istesso anno l'interesse di Padova comincia a raccogliersi intorno a un grande comico che lasciò congiunto il suo nome alla storia di lei: F. A. Bon. Ma intanto era un gran pensiero per le virtuose il doversi decidere tra l'ufficialità austriaca e il popolo padovano. Nel 1825 la virtuosa De-Martini, per aver suscitato l'entusiasmo di quella, è accolta e perseguitata dai fischi di questo, con strascichi giudiziari e polemiche. Qui gli aneddoti non si contano più: gustosissimo è un giudizio sull'Alfieri del 1823, rintracciato dal Br. nell'Archivio della prefettura. L'Alfieri si recitava, con scarsa fortuna (i Padovani, chi sa perchè? non lo gustarono mai molto), all'Obizzi: e l'Obizzi, con l'estinzione della celebre famiglia, diventava teatro dei « Concordi » e s'incamminava verso la fine. Ebbe tuttavia l'onore d'accogliere sulle scene, nel 1843, un formidabile fiasco tragico del Prati. Il 12 giugno 1847 il Teatro Nuovo veniva rinnovato e inaugurato fra l'entusiasmo della folla: cominciava così la sua seconda vita, che va fino al 1884. S'inaugurava in quei giorni in cui l'Italia, come fu detto, « si faceva a teatro », e sulle sue pareti si leggevano scritte come queste: « Tedeschi, avete poco a regnare. W Pio IX e morte al Tedesco ». Il 30 luglio 1854, dovendo intervenire Radetsky a teatro, il pubblico diserta lo spettacolo; ma nel sipario del Gazzotto, che rappresentava, a suo modo, la festa dei fiori, il pubblico riconosce e saluta il Prati, l'Aleardi, il Fusinato, i bardi della nuova coscienza italiana. Nel 1884 altro restauro e nuova inaugurazione del « Nuovo » con il suo ultimo nome: « Verdi ». Il maestro ricusa d'intervenire all'inaugurazione con una lettera cortese e sdegnosa, com'era la sua natura.

La notte del 29 dicembre 1917 bombe d'aereo tedeschi s'abbattevano sulla cupola del teatro Verdi e la sfondavano. Il Br., che da più anni attendeva alla sua storia dei teatri di Padova, volle che l'opera fosse finita e pronta per l'ultima inaugurazione del vecchio glorioso mutilato, intorno al quale s'era tosto raccolto il fedele amore dei cittadini. Così il 22 dicembre 1920 il Brunelli poté celebrarne la risurrezione con questo magnifico omaggio. Ma del valore dell'opera nella storia della letteratura cittadina non è il caso di dire qui: e forse il Br. non sarebbe al tutto contento sentendosi dire ch'egli si è già assicurato un posto a fianco e più su del nostro vecchio Portenari. Qui occorre affermare ch'essa è un contributo egregio alla storia del teatro italiano, la quale sarebbe molto facile se altri parecchi storici provinciali seguissero degnamente il suo esempio. (Preziosissimi gli indici: quello degli spettacoli e quello dei nomi: ballerini, compositori, cantanti, coreografi, impresari, poeti, commediografi, librettisti, scenografi; di consultazione facile ed utile anche per chi scrive la storia di teatri lontani da Padova). Ma non è facile trovare molti studiosi che abbiano la possibilità di dedicare serenamente anni e pazienza alle ricerche per il gusto di offrire alla propria città un così bel documento della sua vitalità spirituale attraverso i secoli.

GIUSEPPE TOFFANIN.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

SANTORRE DEBENEDETTI. — *Per la « leggenda » di Lanfranco* [Estr. dal *Bollettino della Soc. Pavese di St. Patr.*, a. XX-1920] (8°, pp. 15); e *Un riscontro orientale della parabola di Peire Cardinal* [Estr. dai *Rendic. d. R. Accademia dei Lincei*, Cl. Sc. mor., stor. e filol., vol. XXIX, fasc. 7-10, 1920] (8°, pp. 10).

Agli studiosi di novellistica e di letteratura medievale segnaliamo queste due note, che portano un contributo di concludenti indagini, intorno a due argomenti già largamente studiati. La prima illustra con maggior completezza, che non abbiano potuto fare il Novati e il Gorra, la nota leggenda di Lanfranco di Pavia, bene collegando il racconto latino di Enrico Knighton (sec. XIV), con una redazione anteriore contenuta in certi *Sermones* tuttora inediti della Bibliot. capitolare di Neisse, e con alcune derivazioni posteriori. In queste la medesima leggenda, anzichè a Lanfranco, viene attribuita al non meno famoso Alano di Lilla, per quel fenomeno così comune nella formazione d'ogni leggenda, per cui ad un nome già celebre, ma oscuratosi col volger del tempo, si sostituisce volentieri un nome più conosciuto. Di questo secondo stadio è prova, fra l'altro, anche una delle poche novelle interessanti del *Pecorone* (VI, 1), che discende certamente da una vita di Alano riportata ed esaminata diligentemente dall'A.

Il secondo studietto raccoglie e classifica le varie redazioni, che si conoscono, del motivo novellistico e satirico su « la pioggia che fa impazzire », rappresentato in varie lingue da alcuni esempi, ora mordaci e arguti, ora soverchiamente concisi e superficiali, cominciando dai trovatori provenzali Peire Cardinal e Montanhagol, per giungere agli uomini di Chiesa, come Bernardino de' Busti e Giovanni Pauli, e finalmente ai novellatori, quali il compilatore del *Pievano Arlotto*, il Doni, Gaspere Gozzi e qualche altro, che formano tutto un gruppo in istretta parentela fra loro. La maggiore novità di questi riscontri è quella di avere scoperto e di aggiungere al solito elenco una redazione cinese del *Tripitaka*, libro ora accessibile ad ognuno in grazia della

traduzione francese fattane dallo Chavannes. La sostanza dell'arguta parabola, tanto nel racconto orientale, quanto nelle redazioni occidentali, offre tali rassomiglianze, che non può esservi dubbio che non si tratti d'uno stesso motivo, penetrato per vie sconosciute in libri così diversi. Senonchè, allo stato delle nostre informazioni, mancano ancora troppi anelli intermedi, perchè si possa arrischiare, come fa il Deb., l'ipotesi, che si tratti di « un racconto indiano, « noto a noi traverso una traduzione cinese », e passato in occidente per trasmissione orale. Francamente, qui ci pare che l'A., di solito così scrupoloso e misurato nelle sue osservazioni, sia caduto nell'eccesso di certi fanatici orientalisti di felice memoria, che i più oscuri misteri della novellistica comparata risolvevano in modo unico, col Buddhismo, con l'India e l'Oriente. Nel caso nostro, tutto ciò che sappiamo di positivo si riduce a questo, che, mentre ci vien rivelata l'esistenza d'una sola redazione cinese, ne conosciamo invece parecchie in diverse lingue europee, talune strettamente collegate fra loro, altre no, ma tutte sicuramente indipendenti da quell'ignoto *Tripitaka*. Il resto è pura fantasia, tanto più che il motivo della pioggia che fa impazzire, non è uno di quelli che si diffondono a larghe ondate negli strati popolari e s'imprimano tenacemente nella memoria degli umili, ma piuttosto di quegli altri, che circolano per qualche tempo, nell'angusta cerchia delle persone colte, e poi si spengono.

Ai varî riscontri citati dall'A., ci permettiamo di additargliene ancora uno in terzine, che gli è sfuggito e ch'egli può vedere segnalato dal Rna in questo *Giornale*, 18, 96 sg. È dovuto al cinquecentista Cinzio delli Fabrizi, che nel proverbio 45, « Pissa chiaro et encaca al medico », lo accodò poco argutamente, come conclusione, al tema popolare di « Grillo medico ». L. DI FRANCIA.

VITTORIO ROSSI. — *Il codice latino 8568 della Biblioteca Nazionale di Parigi e il testo delle « Familiari » del Petrarca* [Estr. dalle *Memorie*, serie V, vol. XVI, fasc. V]. — Roma, tip. della R. A. dei Lincei, 1920 (4°, pp. 40).

Sul codice delle *Familiari* del Petrarca Par. 8568 richiamò già l'attenzione il Cochin nel suo noto articolo del 1904: riportandone circa trecento varianti in confronto del testo fracassettiano, avvertiva tra esse le tracce di ritocchi fatti dall'autore. Ma il geniale scrittore francese non badò, dato il carattere sommario di quella informazione, a distinguere le varianti spurie dalle autentiche, né a rendersi ragione del testo del Fracassetti, né a domandarsi quale posto P occupasse nella tradizione manoscritta. A queste questioni risponde ora la memoria del Rossi, che è uno studio sistematico, condotto col metodo più rigoroso, e nelle sue conclusioni sicuro e definitivo: saggio che non si potrebbe desiderare migliore in quel necessario lavoro preparatorio all'edizione critica e tanto attesa dell'epistolario del poeta.

Anche nelle lettere in prosa si deve distinguere la tradizione extravagante, sia manoscritta o stampata, da quella del testo della raccolta, dove la lettera è chiamata, per dir così, a formar il corpo d'un'opera. La tradizione extravagante, quando si possa rintracciare, ci offre la dettatura originaria, o assai prossima a questa, e date di maggior valore storico; l'altra, le lettere più o meno ritoccate o rimaneggiate. In P come in tutta la famiglia dei codici che rappresenta la grande tradizione (α) ritroviamo quella che diremo la raccolta definitiva, quale fu messa insieme nel 1366 con l'aiuto del giovine ravennate. Il testo del Fracassetti per i primi otto libri segue la tradizione delle stampe che fa capo all'edizione veneziana del 1492, condotta dal Manilio di su un codice Bolani che terminava mutilo, in sulla fine quasi dell'ottavo libro, con la 2^a lettera a Socrate, che comincia *Supererat*. In P, come negli altri codd. della gran tradizione, segue la 3^a lettera a Socrate pubblicata dal Cochin, e dopo questa, quella ai Fiorentini che il Fracassetti dà tra le *Varie* al n. 53. Ora se delle 347 lettere raccolte nel testo del Fracassetti, leviamo la lettera (VIII, 8) a Lombardo Serico indebitamente ivi inserita già dalla Basileese, 1496; e la VIII, 7 che ci dà il testo composito della Basileese 1503, e in luogo di questa computiamo le tre a Socrate, poi aggiungiamo quella ai Fiorentini, e quella che fa d'introduzione, torna quel numero di 350 lettere per tutta la raccolta, che è appunto quello affermato nella XXIII, 19 « numerum trecentarum et « quinquaginta complebunt ». Eliminate le spurie, le varianti di origine petrarchesca che si riscontrano in questi otto libri sono poche, ma di singolare importanza, per cui vediamo il testo differire dalla gran tradizione (α) e far capo a un momento anteriore (β) della raccolta. In questa dimostrazione, che è una meraviglia di finezza, il Rossi sviscera la dedicatoria a Socrate, dove ricorre appunto una delle più interessanti varietà da β ad α , e vien a mettere in evidenza che il primo getto di quella lettera non può essere rimandato troppo oltre il luglio 1349. La conclusione, molto importante, può tenersi per sicura, se pure non nei limiti presupposti dal Rossi. Di mio aggiungo un'altra prova, che traggo da queste linee della chiusa: « Caeterum si stabilis sedes et « frustra semper quaesitum ocium contigerit quod iam hinc ostendere « se incipit... ». Quell'*hinc* va riferito a Padova, e la frase al canonico da poco tempo ivi conferito al Petrarca per gli uffici di Jacopo Carrara e che pareva promettergli tranquillità e pace, lungi dalle discordie di Parma. Ma poiché nella dedicatoria la crisi di abbattimento appare superata, e il poeta contro la nemica fortuna affetta una resistenza decisa a non lasciarsi vincere, ciò che ancora non è in grado di fare quando scrive la epistola metrica al Boccaccio (1), io non mi riterrei dal credere la lettera non dico « po-

(1) Cfr. quanto il Petrarca dice al Boccaccio nella *Fam.* XI, 2, che è del 7 gennaio 1351: « Si quidem carmen illud meum olim tibi scriptum, nunc demum ad te « veniens, me cum fortuna paene aequis viribus congressum et velut in acie laborantem tibi offeret, non tamen sine spe magna victoriae. Iam « me haud dubie victorem, nisi fallor, dies longior fecit. Vivendo didici vitae bella tractare ».

« steriore al maggio 1350 », ma senz'altro dei primi mesi del 1351. Con ciò non solo è levata di mezzo ogni questione che deriva dall'essere citate le lettere « Varroni Virgilioque atque aliis », dove il Rossi si intrica; non solo non è necessario supporre che un inserto sia la digressione in difesa di Cicerone con quel passo di Quintiliano, la cui *Institutio* il Petrarca ebbe da Lapo a Firenze (1) nel dicembre 1350; ma nemmeno sarà un inserto il cenno di Arezzo con quei ricordi d'infanzia che non si possono immaginare se non a lui suggeriti dall'essersi in Arezzo fermato, di ritorno dal giubileo, venendo in su alla volta di Firenze per proseguire verso Parma. Anzi per tutto ciò la dedicatoria meglio si abbarbica alla realtà onde nacque, se ne colora e si riempie di vita. Né vale l'obiezione delle parole scritte al Nelli, scusandosi l'autore con lui dell'avergli preposto Socrate per la dedica delle *Familiari* « Sed memineris ea te mihi tempestate nondum cognitum qua opus illud inceptum est »: poiché qui il Petrarca non si riferisce alla dedicatoria, ma alla raccolta delle lettere che vedremo altra volta distinta col nome di « opus », la quale fu certo cominciata prima, sia che si voglia intendere del tempo in cui prese a scriverle, o meglio del tempo in cui cominciò a riunirle in libro.

Noto ancora: dalla dedicatoria si può argomentare la data della lettera *ad posteros*. Essa, scritta poco prima, poi ritoccata e compiuta nelle ultime linee dopo il ritorno in Francia, vi appare citata, se mal non mi appongo, nel consiglio che segue, in contrapposto alla raccomandazione che le lettere siano sottratte agli occhi degli invidi: « Illam vero non Phidiae Minervam (ut ait Cicero) sed qualemcumque animi mei effigiem, atque ingenii simulacrum multo mihi studio dedolatum, si unquam supremam illi manum imposuero, cum ad te venerit, secura qualibet in arce constituito ».

Ora non può sfuggire il fatto che la lettera *ad posteros* finisce col racconto della morte di Iacopo Carrara, trucidato il 19 dicembre 1350 (2). L'ossatura

(1) Non ad Arezzo (p. 28), come sfuggì anche al DE NOLHAC², II, p. 84 n., ma a Firenze va riferita la frase « intra ipsos patriae meae muros », con la quale il poeta specifica il luogo dove prima conobbe la *Institutio* di Quintiliano. Più che lo *jus loci* nel concetto medioevale aveva valore lo *jus sanguinis*. Così nella lettera a fra' Giovanni dall'Incisa il Petrarca chiama Firenze « natalis patria », *Frc.* I, 677, linea 11.

(2) Con la lettera ai posteri non ha che vedere, come travede il FRACASSETTI, *Le lettere*, I, p. 284, quanto il Petrarca scrive nella nota accompagnatoria dei quattro libri delle *Invectivae contra medicum* « Responsionem meam ad omnes quia una non capiebat epistola, et de fama totiens certare durum erat... libellum de vitae meae cursu contexui, ubi... et illi amico et aliis miratoribus meis sive amantibus, sive tentantibus, sive ex professo carpentibus puto responsum erit ». Si tratta qui di quello scritto apologetico, composto per scagionarsi presso Zanobi e gli altri riprensori dell'aver egli fermato sua stanza presso i Visconti, già citato nell'invettiva contro il card. Giovanni de Caramagno, nel 1355, così: « Tempus est ut ad me ipsum sermo redeat, idque expurget quod mihi obicis, convictum atque amicitiam tyrannorum... Huic tamen calumnie multisque aliis

quindi dell' « unitum corpus » era già salda, con la dedicatoria, con il ritratto di sé nella lettera ai posteri, con gli otto libri delle lettere, cui seguivano in libro a parte quelle *ad viros illustres*. Del numero di queste l'autore non era ancora ben certo, pur avendo già scritto oltre le citate nella dedicatoria, quelle a Orazio, a Livio, a Quintiliano, alcuna già compresa certo nell'*atque aliis* su citato. Così agli otto libri ne sarebbero seguiti altri « huius operis » quod . . . iam aetate provecior recolligo, et in libri formam redigo, nullum « finem amicorum charitas spondet . . . huic operi positum finem scito » cum me defunctum . . . noveris »; e la lettera ai posteri, prima che ne avesse mai levata la mano, doveva continuare con la sua vita (1); ma è ben probabile che la raccolta sia stata ferma a quel punto per qualche tempo, badando intanto l'autore, come se almeno quella parte dovesse curar di finire, più a scegliere, a inserire altre lettere nelle carte riservate bianche in fine di ciascun libro, che a continuare. Alcune erano lettere ultimamente scritte che per il loro soggetto trovavano un pronto *admittitur*, altre erano lettere già prima rifiutate o ripescate più tardi. Ad esempio di queste inserzioni, cito le ultime del libro III così fuori dell'ordine cronologico; le tre ultime del libro VII, e cioè la lettera a Lapo, che è del 6 aprile 1351 (cfr. in questo *Giorn.*, 74, 256 sg.), quella a Gilberto, che è del 26 marzo 1351, come chiarirò altrove, e l'altra a Lancillotto d'Anguissola, che è della primavera 1348. Tra le inserite quella che è di data più tarda è la 19ª del libro V, che è del 13 marzo 1352.

Ritorniamo ora al codice Bolani, cioè alla tradizione β . Che β sia anteriore ad α non può essere ormai dubbio; ma il codice Bolani e gli altri della stessa famiglia (p. 18) derivano da un archetipo filiato da α , la copia « castigata » et clara » del giovine ravennate, in un suo primo momento, e rimasto, qual che ne sia stata la causa, incompiuto; oppure esso è indipendente da α e rappresenta un altro anteriore originale dell'autore? Il quesito (p. 18) è lasciato dal Rossi in sospenso; vero è che cadeva in second'ordine in confronto del principale: il riconoscimento cioè del testo definitivo, fondamento alla futura edizione critica delle *Familiari*. Ma può essere casuale il fatto che β comprenda soltanto i primi otto libri? Dico i primi otto libri, perché l'archetipo penso finisse in origine, appunto con l'ottavo libro, e che abbia perduto un quaderno (2). Se il Petrarca nel 1355 promise al Benintendi una parte delle let-

« quibus non nunc primum me stultitia livorque impetit, uno pridem toto volumine respondiisse videor, et verborum inanum tendiculas confregisse ». M. VATTASSO, *I codd. petrarcheschi*, Roma, 1908, p. 224. Cfr. la 25 delle *Varie* al Boccaccio, *Frc.* III, p. 867, l. 2 sgg.

(1) Fu invece intermessa. La riprese per poco, facendovi qualche ritocco e inserto dopo la morte di papa Urbano V (19 dic. 1370) e mentre ancor viveva il card. Filippo de Cabassoles, spentosi a Perugia il 27 agosto 1372.

(2) Il Manilio chiuse la sua edizione del 1492 con la lettera VIII, 8, confessando che l'esemplare su cui aveva condotta la stampa, cioè il codice Bolani, era mutilo; altri codici affini (p. 18) portano la trascrizione fino a un terzo della lettera successiva VIII, 9 (*ferox fortuna*, l. 15, *Frc.* I, p. 447), un altro si ferma a un ottavo

tere familiari « de scriptis familiaribus ... partem », qual parte doveva intendere, se non quel primo fondamentale nucleo della raccolta al cui compimento era soprasseduto e che ormai doveva ritenere in definitivo assetto? Il Benintendi non tardò, con la lettera del 27 gennaio 1356, a ricordare la promessa, « munus promissum » (1); né v'ha ragione di credere che il Petrarca non l'abbia mantenuta, se gli rispose: « Quantum vero in his [scriptis] ... quantum in maioribus, si qua sors faverit, tibi morem gerere cupiam ... eius ex ore audies cuius e manibus ista percipies ». E però non parrà fortuito il fatto che la famiglia cui appartiene il codice Bolani faccia capo a Venezia, se essa discende dall'esemplare ottenuto dal Benintendi. Ne concluderemo infine che le varianti tra β ed α cadono tra il 1357 e il 1366: e gli elementi che intorno queste varianti raccolse con industrie sagacia il Rossi recano a questa conclusione l'appoggio che se ne poteva aspettare.

Riprendiamo il testo del Fracassetti.

Nei sedici seguenti libri rappresentano più o meno una diversa dettatura le lettere che il Fracassetti riprodusse nel testo che le stampe gli offesero tra le lettere varie, o nella minor raccolta delle epistole *Ad quosdam ex illu-*

circa (*omnes studio*, L. 2, *Frc.* I, p. 446). Se ne dovrebbe argomentare che i primi discendessero dall'archetipo quando esso aveva ancora una carta in più. Ora, se prendiamo come unità di misura le linee che dovevano riempire le facciate di questa carta, tra i due limiti segnati, e su essa misuriamo il testo che manca, e cioè il resto della lettera VIII, 9 e la successiva VIII, 10 (*Frc. Var.* 58), vediamo che ne verrebbero riempite appunto altre 7 carte, tante quante sono necessarie a formare un quaderno.

(1) Il Rossi insiste (p. 28), per questa lettera, sulla data 1355, che gli pare sicura, perché, scrive egli, « recente è la morte del doge Andrea Dandolo (7 sett. 1354) »; e riporta la promessa al '58 quando il Petrarca fu a Venezia per l'ambasceria e poté trovarsi col Benintendi. Ma erra. Mentre il cancelliere veneto richiama la promessa al Petrarca, comincia egli a dare il buon esempio, assolvendo la sua, cioè mandando la lettera del Dandolo. Ora, se la lettera del Benintendi fosse del 26 gennaio 1355, come mai il Petrarca, scrivendo a Guido Settimo la *Fam.* XIX, 9, che è del 24 aprile 1355 indubitabilmente, ancor dimostra di non aver letta la risposta del doge, anzi appena sembra credere ch'egli l'abbia scritta? « Et si quidam ferant respondisse eum (non ancora, si vede, ne aveva parlato col Benintendi) nescio quid, quod nequaquam ad me, morte ipsa Ducis forsan interveniente, pervenit ». E poiché la lettera del doge è risposta a quella del Petrarca XVIII, 16, che è del 28 maggio 1354, evidentemente il Benintendi non può aver fatto la promessa che nel 1355 quando nel maggio di quell'anno fu a Milano per la pace che fu conclusa il 1° giugno. Mentre il Benintendi è a Milano insiste come un assetato presso il Petrarca che gli dia cose sue a copiare e fa, per questo, tesoro del tempo: « Epistolas duas ad Ciceronem habui, restat ea quam ad Anneum Senecam direxisti et cum diebus octo vel circa hic adhuc me moraturum existimem supplico ne me ociosum vestra benignitas esse sinat ». Poco dopo, quando il Benintendi era sulle mosse del ritorno a Venezia, il Petrarca deve avergli promesso il magnifico dono. A sua volta il cancelliere avrebbe mandato la lettera del Dandolo, e così fece. Quanto alla data della risposta del Petrarca al Benintendi, è più attendibile quella della tradizione extravagante, XIV Kal. Iunii (α : VII Kal. Iunii): quel giorno già stava facendo i bagagli per il viaggio in Germania (XIX, 18).

stribus antiquis, schietto o combinato col testo dei mss. della gran tradizione: in tutto 26 lettere, alle quali è da aggiungersi l'epistola (X, 1) a Carlo IV. Fuori di questo manipolo, non vi hanno in questi ultimi libri varianti che « non si spieghino mediante le più usuali forme del deviare della tradizione ms. » e quindi senza che si debba risalire ad una tradizione della raccolta diversa « da quella che tutta la grande tradizione ms. ci presenta ». Quanto alla divergenza nell'ordine di alcune epistole dei libri XII e XIII il testo del Fracassetti la deriva dal Laur. 26 sin. 10, e il Rossi ne chiarisce all'evidenza l'origine, dimostrando ch'essa è dovuta al fatto che il codice del quale si giovò il Fracassetti fu trascritto di su un esemplare sciolto, dove la serie delle carte era disordinata. Il Fracassetti poi rettificò l'ordine, giovandosi del confronto col codice dell'Angelica, che appartiene alla gran tradizione α.

Chiudo con due piccoli rilievi: la lettera a Pulice, interessantissima per quell'accenno al « codex epistolarum » messo in giusta luce dal Rossi (p. 24), non è del 13 marzo 1351, come già credettero il De Sade e il Fracassetti, ma del 1350 (1): l'epistola metrica a Zanobi, III, 9, non è del 1350 (p. 26), ma del 1348: ne è prova la stessa data riferita dal Rossi di sul Chig. L. VII. 262: « Veronae, vj ydus aprilis nocte concubia », che è pure riportata nel codice Urbin. 370 della Vaticana. La data è ancor quella della lettera a Bruno Casini (VII, 14): « Veronae, vj ydus aprilis silentio noctis intempestae », e si riferisce certo alla notte 8 aprile 1348. Disavventuratamente il testo offertoci da' detti codici, cui si può aggiungere il Barberiniano 1836, che manca però della data, ci offre un testo anteriore sì al definitivo, ma non ancora l'originario. E poiché qui ho occasione di riferirmi un'altra volta all'articolo pubblicato in questo *Giornale*, 74, 243 sgg., faccio volentieri ammenda della negligenza onde toccando della lettera a Bruno Casini mi sono lasciato sfuggire la memoria del Rossi, inserita nella miscellanea dedicata al Rajna (1911), la quale mi avrebbe risparmiato il lusso di sfondare una porta aperta, mentre mi avrebbe offerto un ottimo punto di partenza per ulteriori indagini. Avrei intanto subito notato con piacere la nuova testimonianza che il testo originario della lettera, pubblicato dal Rossi, ci dà di Sennuccio del Bene a Firenze nei primi del 1348, la quale avvalora la indovinata congettura del Quarta,

(1) Il Petrarca, scrivendo da Verona al Boccaccio (XI, 6), il 29 maggio 1351 (p. 26 n.), sull'atto di partire per Mantova, diceva di essersi fermato a Verona quasi un mese: « prope circumactus est mensis ». Partito da Padova ai 8 di maggio (« V Nonas »: *Proc.* II, p. 118) bisogna supporre ch'egli sia arrivato a Verona il 6, al più tardi il 7: e la frase torna esattissima. Non così, se, essendo ancora in viaggio il 18, fosse arrivato a Verona dopo questa data. C'è di più. A Lonigo arrivò la sera dello stesso giorno in cui partì da Padova: « accidit ut sub meridiem Patavio digressus patriae tuae limen attingerem, vergente iam ad occasum sole »; si fermò solo una notte; promise che avrebbe mandato copiate le due lettere a Cicerone alla prima tappa: « ubi primum consisterem »; s'egli il 18 « ex itinere » mantenne la promessa, e non c'è da dubitare, evidentemente non poteva essere partito da Padova il giorno 8, come partì nel 1351, ma otto, nove giorni dopo. Da Lonigo era dunque diretto a Mantova e quindi a Parma, non a Verona.

che dal primo commiato della canzone in morte di madonna Laura argomentò che fosse appunto indirizzata a Sennuccio in Firenze (1). Morto il diletto amico, confidente del suo amore, il poeta sostituì il primo commiato con un altro.

A. FORESTI.

GUARINO VERONESE. — *Epistolario*, raccolto ordinato illustrato da REMIGIO SABBADINI. Vol. III, *Commento* [Estratto dalla *Miscellanea di Storia Veneta* della R. Deputazione, Serie III, vol. XIV]. — Venezia, a spese della Società, 1919 (8° gr., pp. xxvii-577).

La massima pubblicazione di storia umanistica, che l'Italia potè dare alla « repubblica delle lettere » nell'ultimo quarantennio, è compiuta. La chiude il grande e fortunoso volume terzo, la cui stampa, avverte l'editore dell'*Epistolario* guariniano, « fu iniziata mentre Marte imperversava furibondo nella « guerra mondiale; fu interrotta mentre Vulcano dagli aeroplani austro-ungarici vomitava, quanto rabbiosamente altrettanto inutilmente, incendi « su Venezia; fu ripresa quando Febo rifulse di luce maestosa sull'Italia « trionfatrice; fu compiuta quando Saturno s'era già ingoiato i propri figli ». Ora l'*Epistolario* guariniano entra definitivamente nel dominio pubblico.

Abbiamo già ragionato nel *Giornale* (72, 148-58) della grande importanza storica che ha l'imponente corpo delle 982 lettere guariniane, la cui edizione critica poggia su 548 codici, sparsi per le biblioteche d'Italia, Francia, Inghilterra, Belgio, Danimarca, Svizzera, Spagna, Germania, Austria, Polonia, Boemia, Croazia. La bella e sobria Introduzione del S. offre un'autorevole riprova di quanto avevo detto (72, 149) della deliziosa spontaneità di codesto *Epistolario*. È difatti l'unica raccolta epistolare superstite dell'età umanistica, che debba la propria salvezza non già alla cura del mittente, sì alla pietà dei destinatari: « e da questo riguardo esso è il vero epistolario familiare, « documento schietto e sincero dell'uomo e dei tempi. E dell'uomo e... dei tempi « potrà dire bene o male il lettore, con la sicurezza di attingere il suo giudizio a fonte genuina, come a fonte genuina attinge chi, studiando le *Epistulae ad Atticum* di Cicerone, creda di dover dire bene o male dell'autore « e dei tempi » (S., IV-V).

Guarino, dunque, non raccoglieva le proprie lettere, come neppure il Valla, il Marsuppini, l'Arispa, P. Leto. Ma, mentre di tutti costoro non sopravvissero che miseri brandelli di epistolari, salvi per la bontà d'animo di un amico singolo, per Guarino si verificò un miracolo autentico, che fa fede dell'alta

(1) N. QUARTA, *Studi sul testo delle rime del Petrarca*, Napoli, E. M. Muca, 1902, pp. 116 agg.

stima da lui goduta tra amici e discepoli. Le sue lettere si salvarono a centinaia; non tutte integre, nè tutte fornite di data e d'indirizzo, però furono salve. Giova notare qui un apparente paradosso. Queste lettere, tanto ammirate e copiate, trasformate in modelli di stile epistolare (dove le mutilazioni di cui sopra), non ebbero mai, nel loro complesso, un'eccessiva diffusione. « Il maggior numero delle lettere di Guarino non uscirono dall'ambito ristretto dei suoi corrispondenti » (S., XXII). La parte più cospicua del materiale, raccolta dal S., pervenne in « copia unica o, tutt'al più, in copie triple o quadruple; solo trentacinque [lettere] in copie quintuple. Le lettere che oltrepassano le cinque copie, possono raggiungere anche il numero di venti, e talvolta di trenta e perfino di quaranta, sommano approssimativamente a un centinaio e mezzo, comprendendo in questa categoria le dediche delle traduzioni » (S., XXI).

Tutto sommato, dunque, divenne di pubblico dominio, nel Rinascimento, « appena un sesto, o, largheggiando, un quarto » (S., XXII) della mole complessiva dell'Epistolario superstite, comprese, oltre le prefazioni e le dediche, le poche lettere « di parata », divulgate, a titolo di eccezione, dall'autore stesso (ib., VI), altre poche fatte copiare ad istanza di amici (ib., VII). Lo stile epistolare di Guarino, com'era ovvio, « fece testo » nella scuola di lui e si irradiò da Ferrara per l'Alta Italia e la Germania — è impressionante il numero di codd. guariniani di mano tedesca —. Però codesta diffusione trovò ostacoli non pochi e non lievi, anzi insuperabili nello spazio e soprattutto nel tempo. Nel 1490 M. A. Sabellico confessava di non avere mai visto lettere di Guarino, anzi di non avere « mai parlato con persona, che affermasse di averle lette » (S., XXII not.). La testimonianza è grave, specie se riflettiamo che nel 1502 veniva solennemente stampato a Venezia l'Epistolario di F. Filelfo e che quello del Petrarca entrava a far parte, sia pure mutilo, delle edd. basileesi delle sue *Opere*.

Il commento, onde il S. ha diligentemente, e con esemplare « pietas », chiosato le lettere guariniane, corona in modo trionfale la sua immensa fatica. Fedele al precetto di sobrietà scientifica, il chiosatore si mantiene ligio al laconismo più lapidario, tralascia ogni interpretazione dell'Epistolario dal punto di vista della storia del costume, non si indugia a ragionare di « nomi famosissimi e generalmente conosciuti » (S., p. 4). Codesta brevità rende vieppiù scultori i profili dei corrispondenti meno noti dell'umanista, quali vengono tracciati con mano sicura dal S.

Ne trascelgo pochissimi.

Ecco Tommaso di Guido Cambiatore (72, 152; S., 265-6). Troviamo un magistrale abbozzo biografico di costui ed una nuova lettera di Guarino a lui indirizzata (979, nell'appendice, ove il S. raccoglie un mazzetto di lettere cavate da un cod. dell'Arch. di Stato di Reggio Emilia). La nuova lettera è una delle tante commendatizie, che amici e discepoli sapevano estorcere al buon Guarino; i dati biografici, offerti dal S., permettono di puntellare il poco che sapevamo del volgarizzatore quattrocentesco di Vergilio con una solida ossatura cronologica. Vorrei che codeste brevi note incitassero uno stu-

dioso serio e paziente a compiere un lavoro speciale sul Cambiatore e sulla sua versione dell'*Eneide*, purtroppo, deformata e travestita da un rifacitore cinquecentista, e giunta a noi sotto tali mentite spoglie nella stampa del Vasio (1532). Cercherò di dare almeno qualche cenno conduttore per siffatto lavoro nel II volume del mio *Vergilio nel Rinascimento*.

Ecco, ancora, Antonio Pisano, il Pisanello. Il S. ne parla più volte e con amore. Lo riconosce in quel « magister Antonius Pisanus » che, nel 1416, portò a Venezia un Cicerone di Guarino (S., 53); onde, soggiunge il chiosatore dell'*Epistolario*, « vien naturale di supporre che abbia eseguito a Venezia « i suoi primi lavori di pittura ». A codesti lavori veneziani del Pisanello Guarino accenna anche nella nota lettera poetica (386, I, 554 sgg.), scritta, come prova il S., a Verona e non già a Ferrara, perchè « induperatores », ai quali vi si allude, modelli dell'artista, erano condottieri veneziani; nè tale allusione ha il menomo punto di contatto con la celebre medaglia di Giovanni Paleologo (1438) (S., 209). Ciò a tanto maggior ragione, che l'umanista parla decisamente di pitture e di colori, non già del « caelare », termine usato più tardi dal Basini.

Ecco Giano Pannonio. Il S. profitta della ristampa di un suo breve epigramma, indirizzato a Guarino (835, II, 553), per offrire succose notizie sulla dimora ferrarese di costui, con una sua letterina inedita allo zio Vescovo del Gran Varadino (S., 439 sgg.), ove Giano annunzia di avergli inviata in Ungheria « Guarini nostri eneam effigiem », probabilmente, « una copia del « medaglione coniato dal Pisanello », secondo la testimonianza del Basini. Seguono interessanti notizie su altri scolari ungheresi di Guarino e di suo figlio Battista.

Giacchè accennammo al Basini, giova porre in rilievo le noterelle importanti, che gli dedica il S. Egli trae da una lettera a Federigo d'Urbino (795 B, II, 456-8) l'occasione di insistere sull'attribuzione dell'*Isotta* ad un autore solo e precisamente al Basini. La questione è molto interessante e merita di essere studiata a fondo. So che un esimio conoscitore di cose riminesi, A. F. Massera, nutre tuttora dei forti dubbi in merito alla paternità dell'*Isotta*; comunque, la questione è « sub iudice ».

Se non pare certo che il Basini abbia tanto ben meritato della bella Isotta Ariminense, quanto vogliono il S. ed il Ferri, è purtroppo certissimo che il cantore dell'*Hesperis* meritò assai male del povero Guarino. A proposito della lettera 891 (II, 634-5), affettuoso biglietto greco-latino, indirizzato da Basinio a Guarino nel 1455, già pubblicato dal Battaglini nelle Opere del poeta, il S. osserva, che il cantor di Sigismondo vi ragiona di certe trattative, avviate tra il Malatesta e Guarino, probabilmente l'offerta, da parte del secondo, della dedica della traduzione integra di Strabone. Dalla lettera del Basini sembra che si trattasse di una faccenda bene avviata, che doveva anzi essere decisa in una prossima venuta a Ferrara del signore di Rimini. Però, non sappiamo per colpa di chi, tutto fu sospeso. Lo Strabone finì coll'essere dedicato al patrizio veneto Giacomo Antonio Marcello (S., 485), onde il Malatesta pare ne abbia serbato rancore. Comunque (S., 490), Basinio si fece eco

della stizza del suo « despoto » e maltrattò Guarino nel libro X della « *Hesperis* ».

Un altro poeta corrispondente di Guarino fu Raffaele Zovenzoni. Su lui il S. offre una breve e sostanziosa nota, basata in parte sulla tesi milanese di laurea, pare inedita, che gli dedicava il compianto giovane studioso Cesare Picci. Lo rammento di volo, perchè è il massimo rappresentante della coltura umanistica nella Venezia Giulia e perchè la sua *Istrias*, bella raccolta di carmi svariati, non dovrebbe più oltre giacere inedita alla Trivulziana di Milano (S., 465-6).

Due umanisti poco noti sono Bart. Guasco, genovese (S., 229-30) e fra Matteo Ronto da Candia (S., 280-3). Le note succose del S. meritano anche qui di essere sviluppate in monografie. Del Guasco viene riferita parzialmente una lettera, dal cod. di Vendôme 112, del Ronto il « proemio ed alcuni « estratti » di un'ecloga (Ambros. C. 64. Sup.), irsuta e legnosa, ma interessantissima, vista l'estrema scarsità dei rappresentanti del genere nella prima metà del Quattrocento. Il Ronto, soldato, poi religioso olivetano, traduttore latino di Dante (c. 1392), filosofo e poeta latino, biografo di Alessandro V, è un tipo magnificamente scultorio di umanista claustrale, fratello maggiore del francescano Bart. da Lendinara, che seppe sgomentare il Barbaro seniore con certe smodate e tronfie lodi della poesia, al punto da provocare una vivacissima risposta da parte del veneziano; fratello maggiore altresì di Francesco Colonna, il poeta della *Hypnerotomachia*. Il Ronto sa ottimamente il greco, ed in greco cita persino la Sacra Scrittura (590, II, 118 sgg.), scrive un latino talvolta grecizzato, sempre « apuleiano », involuto, rigonfio, « di stile hisperico »; possiede una coltura in gran parte ancora pre-umanistica. Ne riparerò adeguatamente nella mia *Storia del Rinascimento cristiano*, di prossima pubblicazione.

Giacchè parlai di un candiota, rammenterò una lettera di Guarino (107, I, 188-90), relativa all'Oriente, e precisamente alle prodezze brigantesche dei monaci-ladroni del convento di S. Niccolò alla Bojana e del « regulus » Balscia III, tirannello serbo-albanese, a danno di Floro Valier, veneziano al servizio dell'Arcivescovo di Patrasso. Al breve commento di codesta lettera (S., 81) aggiungasi quanto dissi in *Roma e l'Oriente*, VIII [1918], 87-90, mag.-giugno, 104-6 [cf. S., indice, 546].

Chiudo questa frettolosa rassegna con una noterella su Biondo di Antonio, noto col nome umanistico di Flavio Biondo. Risulta da una comunicazione di B. Nogara al S. (548), che costui nacque nel dicembre 1392. L'Epistolario guariniano offre ottime notizie per il periodo della vita del Biondo tra il 1420 ed il 1430; hanno quindi singolare valore le chiose del S. in merito (specie S., 123-5).

Rimane ora da augurare, che la fatica del grande studioso dell'umanesimo dia ottimo frutto. Essa è ricca di incitamenti al lavoro, di temi nitidamente tracciati per i futuri indagatori del Quattrocento italiano. Possano costoro profittarne degnamente!

VL. ZABUGHIN.

GIOVANNI VACCARELLA. — *Saggio su la Rinascenza e la poesia di Agnolo Poliziano.* — Palermo, Priulla, 1921 (8°, pp. 167).

Nonostante il titolo, nella prima parte di questo volume non vi sono quelle considerazioni generali che potrebbero servire di diretta preparazione allo studio della poesia del Poliziano; sono tutti luoghi comuni, sono citazioni tratte da studiosi del Rinascimento, ingenue in quanto esprimono concetti ormai di dominio pubblico. Questo primo studio è scritto press'a poco come tutti scrivono, e non è piccolo merito in confronto del secondo su Angelo Poliziano, dove l'inutile fatica dello scrittore per inventare nuove espressioni, dà luogo ad una fatica altrettanto inutile da parte del lettore.

Scarnire, stringere, sono le parole che ricorrono continuamente a designare lo sforzo dell'artista; *latteo, valore tattile, traforato, asciutto* (meno male, quando parla di Lorenzo, che trasse Angelo dall'« asciutta povertà »!), *adesivo, lineare*, dovrebbero definire altrettante forme d'arte. Le mende di lingua, poi, non mancano. Dal preziosismo che non si limita a parole, ma distilla frasi su frasi, e in ultima analisi non è che pedanteria, a volte si trae fuori un giudizio risaputo, a volte un pensiero strano, a volte nulla, perchè o lo scrittore non ha saputo rendere il suo pensiero, o la nostra mente non giunge ad afferrare le sue sottigliezze. Cito qualche luogo: « In Agnolo la tenerezza della natura non appare consolata dall'effusione del sentimento, ma certamente ogni residuo verbale è scivolato in un piano segreto (!) e tutta si scopre la nativa delizia delle cose » (p. 102). Così dice là dove si estasia davanti ai due versi dell'*Orfeo*: « Nè vuol bagnare il grifo in acqua pura | Nè vuol toccar la tenera verdura », trovandoli « versi stillanti di naturalità » (!), — e giudicando che per trovare qualcosa su linea d'immediatezza (!) deve risalire (o discendere?) a Gabriele D'Annunzio, nella poesia di *Alcione* — ... che è — figurarsi! — un volume!, senza contare che D'Annunzio quale poeta della natura è ben lontano dall'Ambrogini. E che dire di tanto severo giudizio sui nostri poeti dal '400 in poi? Altrove: « E se a momenti sembra rintracciare in una parola un inizio di trasfigurazione fuori delle sue possibilità creative com'è in questi due versi ' L'erba di sue bellezze ha meraviglia | Bianca cilestra pallida e vermiglia ', che fecero anche la delizia di un De Sanctis, si deve al potere logico, al senso grammaticale della parola medesima che parrebbe sforzare le sue consuete possibilità, ma in realtà non si va oltre le vivezze d'un disegno semplice, evocato in un momento magicamente visionario » (p. 150). Senza commenti!

Non è stata certo un'audacia da parte mia (1) affermare che nell'*Orfeo* c'è una sovrabbondanza di elementi popolareschi (2), e ho bene spiegato che cosa

(1) *Angelo Poliziano*, Roma-Milano, Società Editrice D. Alighieri di Albrighti Segati e C. [1914].

(2) Il Vaccarella nega tale abbondanza, e vorrebbe sapere « in sodo » che cosa si vuol significare con elementi popolareschi (cfr. p. 98).

siano questi elementi. Chi ha parlato, a proposito dell'*Orfeo*, delle sacre rappresentazioni, dei canti carnascialeschi, dei motivi soliti negli strambotti, chi ha parlato in seguito di poesia giullaresca, chi ha citato il Bellincioni, il Giambullari, il Sacchetti e altri? Non certo il V., che isola i versi per la sua delizia, e pensa ora a Dante, ora al Foscolo. La poesia popolareggiante non spiega l'originalità del Poliziano, come non la spiega l'umanesimo, ma a lumeggiare il dialogo dei pastori nell'*Orfeo* certe notizie sarebbero state più opportune, che il citare D'Annunzio e le stampe del '700. Nei suoi commenti è spesso stonato, ma sarebbe troppo lungo confutarlo.

Pare al V. che tutti i critici abbiano ammirato incondizionatamente tutta la poesia del Poliziano, il che non è vero.

Egli giunge a queste conclusioni: delle *Sylvae* la migliore è il *Rusticus*, nelle poesie latine e greche hanno valore d'arte l'elegia per l'Albiera, quella sulle viole, l'*Eroticon*; nell'*Orfeo* la canzone « Udite o selve », nelle *Stanze* il I canto, nelle rime volgari la ballata delle rose « Ben venga maggio » e le frottole caricaturali. Pensa che l'arte del Poliziano — qui ricavo il sugo del senso dai fiori di don Ferrante — sia caratterizzata dalla spontaneità, dalla letizia panica, dall'amore per la visione netta. Queste sono le stesse conclusioni a cui giungevo nella mia monografia, non indegna, forse, d'una lettura più attenta.

Che se avessi peccato di esagerazione per il *Rusticus*, come vuole il V. (p. 77), e non mi pare ancor adesso, perchè l'impressione dei versi belli perdura in modo da farci sorvolare sui passaggi un po' grigi, è esagerazione più peccaminosa chiamare la stanza « Quanto è più dolce quanto è più sicuro », « tra le più belle che uscirono da bocca mortale » (p. 135).

Questo studio, quantunque dettato da una calda simpatia per il Poeta, non è convincente e avvincente in nessuna delle sue pagine; fare della poesia — dice il V. — non è fare della critica, ma il critico che fa il virtuoso, qualche volta va fuori di strada, in tutti i casi stanca. Giova, infine, notare che il V., che della bibliografia e della critica poliziana è bene informato, ritiene col Del Lungo che le *Stanze* sieno degli anni 1475-78, e non del 1480, come vuole il Picotti; di questo accoglie, invece, l'ipotesi, secondo la quale l'*Orfeo* dovrebbe assegnarsi al 1480 e non al '71, come si credeva generalmente. Ma il non trovare nei documenti traccia di relazione tra il Poliziano e il cardinale di Mantova prima dell'80, non mi sembra argomento bastante a far adottare la data dell'80 per l'*Orfeo*. La fretta con cui questo fu composto, non mi giustifica abbastanza nel Poliziano ventottenne, e già poeta delle *Stanze*, l'imperizia della scena tra Orfeo e le divinità infernali.

A. FUMAGALLI.

Miscellanea di studi critici in onore di Ettore Stampini. — Torino-Genova, S. Lattes edit., 1921 (8°, pp. xxvii-242).

Bella raccolta di scritti notevoli, degna dell'insigne maestro ed amico che da ben ventiquattr'anni dirige l'autorevole *Rivista di filologia e d'istruzione classica*. Al tributo d'onore che gli è reso da discepoli, colleghi ed amici, la Direzione del *Giornale* si associa di gran cuore. In attesa che un nostro collaboratore rilevi nell'ultimo volume dello Stampini (*Nel mondo latino, Studi di letteratura e filologia*. Seconda serie, Torino, Bocca, 1921) la ristampa riveduta d'un suo vecchio ma sempre fondamentale studio sulla metrica barbara, notiamo in questa *Miscellanea* un eccellente scritterello postumo dell'indimenticabile Abdelkader Salza su *La cronologia dei carmi di Ludovico Ariosto al parente Pandolfo*. Coetaneo di messer Ludovico, forse maggiore di qualche anno, e morto probabilmente fra il 1500 e il 1503, questi era figlio di Malatesta, scrittore di mediocri versi volgari e latini, fra i quali un'elegia sullo sventurato amore di Alda, che al S. suggerisce un accostamento con due episodi del *Furioso*, quello di Dalinda, ancella di Ginevra, e quello di Olimpia. Il poeta d'Orlando non solo dedicò alla memoria del parente diletto alcune terzine piene d'intimo accoramento, nella satira al Bembo, ma a lui vivente indirizzò due carmi giovanili, l'ode asclepiadea *Dum tu prompte* e l'elegia *Ibis ad umbrosas corylos*. Discutendo acutamente gli argomenti addotti dal Baruffaldi e dal Carducci, il S. esclude nell'ode l'allusione a papa Alessandro VI (essendo il *Flaminis* un *flaminis*, non un sommo sacerdote, ma vento, cioè « furore celtico »), e afferma doversi essa riferire, non al tempo di Luigi XII di Francia e all'estate del 1499, ma al 1496 circa, cioè al tempo, press'a poco, in cui fu scritta l'alcaica *Ad Philiroem*, a quella Filiroe nella quale egli, insieme col Carducci, inclina a ravvisare non una donna reale, come l'Orsolina, ma una figura di maniera letteraria, classicheggiante. Quanto poi all'elegia *Ibis*, la giudica, giustamente, mi pare, posteriore all'ode, soprattutto per quelle ragioni artistiche che il Carducci aveva saputo bene rilevare. Forse essa fu composta per Pasifile e il S. ne offre una garbata parafrasi prosastica. Le sue lucide discussioni e le sagaci congetture, che rammentano i felici *Studi su L. Ariosto*, escono opportunamente in luce insieme con quelle del Torraca, delle quali si darà conto nel prossimo fascicolo. A p. 116, l. 3, corr. *Capri* in *Carpi*. V. CIAN.

RENÉ STUREL. — *Bandello en France au XVI^e siècle* [estr. dal *Bull. italien*, dal tom. XIII al XVIII], Bordeaux, 1913-18 (pp. 186); preceduto da un profilo: *René Sturel* (pp. 1-4) di HENRI HAUVETTE.

Un poema inedito (vv. 798) di Philippe Desportes, che reca versificato l'argomento di una novella del Bandello, quella (parte I, nov. XLII) di Didaco

e di Violante, attrasse René Sturel alcuni anni prima della sua morte precoce e gloriosa, occasionalmente, nell'orbita degli studi comparati italo-francesi, che egli non abbandonò più. Lo Sturel era nato a Parigi nel 1885, fu falciato dalle mitragliatrici nemiche nella tragica giornata di Charleroi (1914). Con quella stessa precisione di metodo, con quella sagacia critica con la quale egli aveva prodotto il notevole studio, ora pregiatissimo volume, su *Jacques Amyot, traducteur des Vies parallèles de Plutarque* (1908); per quel suo « besoin constant d'aller au fond des choses », come scrive l'Hauvette, che l'aveva indotto ad amplissimi e profondi studi sugli influssi dell'ellenismo in Francia agli inizi del secolo XVI, lo Sturel si fece a considerare alcune traduzioni francesi delle *Novelle* del Bandello, anteriori al Desportes: non ebbe l'agio di condurre a compimento il suo studio, ma portò il lavoro a un buon grado di maturità, come diremo più sotto.

L'ordine logico della materia lo indusse ad invertire le parti, nella disposizione ultima della sua esposizione, che affidò alle colonne del *Bulletin italien*. La prima, cioè quella dond'egli prese le mosse, divenne, per dar posto alle antecedenze, necessariamente, la terza e si ebbero così: I. *Les « Histoires tragiques » de Pierre Boaistuau* (pp. 5-34); II. *Les « Histoires tragiques » de Belleforest*, che comprendono delle *Recherches bibliographiques* (pp. 35-59) e una *Étude de la traduction* (pp. 59-141); III. *Un poème inédit de Desportes sur « Les amours infortunées de Didaco et de Violante »* (pp. 142-160), cui segue il testo poetico (pp. 161-186), che s'intitola *Discours sur une des Histoires tragiques du Bandel contenant Les Amours etc.*, ricavato da un ms. della Nazionale di Parigi. Le due prime parti furono allestite per la stampa dall'autore, l'ultima, postuma, con la cura diligente di rendere quanto più fedelmente possibile il pensiero dello Sturel, di su le molte note, non sempre redatte in forma definitiva, da lui lasciate, dall'Hauvette.

Osserviamo subito, a scanso d'equivoci, che il titolo generale potrebbe far pensare ad uno studio esauriente sulla fortuna del Bandello in Francia nel Cinquecento, mentre così non è. La vera fortuna delle novelle bandelliane nella letteratura francese si sarebbe fissata soltanto nello studio degli echi e riflessi che ebbero le traduzioni qui considerate: « nous verrons », prometteva a se stesso e al lettore lo Sturel, nella conclusione della seconda parte « qu'elles [le « Histoires tragiques » de Belleforest, che non ebbero minor « voga di quelle del Boaistuau] ne furent pas sans influence sur les nouvelles, « non plus que sur la poésie et le théâtre du demi-siècle qui suivit » (p. 141); ed è questo, per l'appunto, il desiderato frutto che, purtroppo, non fu dato all'Hauvette di raccogliere dalle carte del compianto studioso.

Il bretone Pierre Boaistuau, detto de Launay, dichiara nella prefazione che, trovatosi dinnanzi al testo del Bandello, redatto in forma « rude », in « termes « impropres » e farcito di « sentences maigres », più caro gli fu « le refondre « tout de neuf et le remettre en nouvelle forme ». Non ne fece, adunque, una vera traduzione, ma piuttosto un adattamento, anzi una libera rimanipolazione: egli, come mostrano le minute analisi qui condotte, « supprime, ajoute, « abrège, développe ou modifie à son gré ». La sua scelta, avendo luogo

nel 1559 (Paris, Robinot), si compie, vivente ancora il Bandello, sulle due centinaia o poco meno di novelle da questi date in pubblico con l'edizione del Busdrago di Lucca nel 1554, alle quali altre ventotto, come si sa, ne seguiranno, morto il Bandello nel 1561, nella stampa postuma lionese del 1573. Le novelle tradotte son poche: sei in tutto; ma in compenso sono tra le più lunghe del novelliere bandelliano e comprendono la più celebre di esse, quella di *Giulietta e Romeo* (part. I, 10, 42; II, 9, 12, 37, 44). Il suo scopo è molto evidente ed espresso con esatta limitazione nel titolo: *Histoires tragiques*; sono narrazioni cioè che obbediscono a questi due requisiti: hanno carattere « storico » e sono ricche di elemento « tragico ». La storicità, vera o presunta, dei suoi racconti è in lui preoccupazione costante: afferma di non dar posto se non a racconti di cui faccian fede « annales et chroniques » o, almeno, la tradizione. Lo stesso dicasi per i soggetti d'amore e di dolore, dominati cioè dalla tragedia passionale. Ciò spiega, e dal suo punto di vista giustifica i suoi procedimenti: la sua inesattezza, o infedeltà che dir si voglia al testo, è intenzionale e proclamata nella prefazione; ogni aggiunta o soppressione o modificazione, che talvolta si limita ai particolari, tal altra, invece, si fa radicale e profonda e intacca, come per quella degli infelici amanti veronesi, l'organismo stesso della narrazione, alterandone perfino « l'intrigue », è determinata da detto duplice intento, storico e tragico, per raggiunger il quale tutto gli par lecito. Presume egli ciò facendo di dar diletto ai suoi lettori: non ricerca, se pure non rifiuta, fini morali, ma dopo aver pubblicato intere raccolte di sentenze moralizzanti — nel *Théâtre du Monde*, nell'*Histoire de Chelidonius* — vuol loro ammannire, ricavandolo dal Bandello, « je ne sçay » « quoy de plus gay ». Siamo adunque in presenza d'una sorta di traduzione della quale il Bandello se, com'è probabile, la conobbe non dovette rimanere soverchiamente soddisfatto; essa importa al caso nostro come testimonianza della divulgazione che ebbero le novelle bandelliane in Francia, quando ancora viveva il loro autore. Il difetto di ruvidezza rilevato dal Boaistnau nel testo italiano, non è, in quello suo francese, del tutto soppresso: lo Sturel dà prova della mancanza, nello stile del Boaistnau, di « légèreté », lo accusa, con documenti, di « lourdeur ». Soggiunge però che non si deve fargliene grande taccia, poichè, se mai, è mal comune dei traduttori dell'epoca. « A cette » « date elle est la rançon presque inévitable de ce goût pour la psychologie » « qu'a développé la conversation mondaine, et aussi d'une autre qualité bien » « française et qui se manifeste chez tous nos traducteurs, le désir de lier » « étroitement les idées entre elles, et de renforcer en quelque sorte les arti- » « culations de la phrase comme celles de la pensée » (p. 34). Le sue aggiunte consistono essenzialmente in « discours, lettres, analyses psychologiques, des- » « criptions voluptueuses », in tutto ciò che serve a « faire mieux connaître » « les sentiments et les passions de ses personnages » e a meglio illustrare la » « vie de société ». I suoi rimaneggiamenti mirano a « franciser » il suo dettato: sostituisce ai proverbi che vi ritrova, proverbi francesi, al color locale, agli usi e costumi ritratti, quelli nazionali, ad esempio nella novella di Didaco e Violante dove in luogo dei combattimenti dei tori, in voga in Ispagna, son

descritti tornei e mascherate quali sogliono avvenire in Francia; tace ogni allusione ad eventi o a sentimenti che possano spiacere ai lettori francesi. Le varianti più sensibili, dicemmo, si riscontrano nella novella di *Giulietta e Romeo*: su questa si è attardata di proposito più a lungo l'indagine dello Sturel ed ha messo in sodo due conclusioni importanti. Da un lato mostra che il Boaistuau, se pure conobbe la redazione di Luigi Da Porto, non l'ebbe a testo, come pretesero alcuni, ma ebbe presente quella del Bandello, pur staccandosene a suo talento, tanto che non vi sono quattro righe di seguito che, nei due testi, italiano e francese, direttamente concordino. Dall'altro dà rilievo al fatto che lo Shakespeare « n'a pas connu la version de Bandello, « mais seulement des récits anglais en prose et en vers, qui s'inspiraient « surtout de Boaistuau » (p. 23).

François de Belleforest « Commingeois », mandò fuori, pochi mesi dopo del Boaistuau, nel settembre dello stesso anno 1559, e per gli stessi tipi (Robinot) una nuova traduzione o, per dir meglio, una *Continuation des histoires tragiques extraites de l'italien Bandel, mises en langue françoise*. Questo suo secondo volume contiene dodici novelle, il doppio cioè del primo, a cui fa seguito; ed è a sua volta il primo, da parte del Belleforest, d'una serie di volumetti, che uscirono successivamente, con una complicatissima cronologia, che lo Sturel in apposite diligenti e pazienti ricerche bibliografiche cerca di chiarire, presentandoci quattro gruppi nei quali (p. 48) « la collection des *Nouvelles* de Bandello et des *Histoires Tragiques* de Belleforest » deve ripartirsi. Il titolo di collezione è proprio: le novelle bandelliane tradotte via via in un decennio, stampate dal Belleforest fino al 1570 con continui accrescimenti, con interpolazioni di novelle tragiche di altri autori e persino di sue originali, ristampate poi ancora nel sec. XVII da editori che fecero quattrini, assommano a settantatre, comprese in questo numero le sei del Boaistuau, che sempre fecero parte integrale della collana.

Apertosi un varco fra l'intricata selva di questi volumetti, che valsero a divulgare in Francia un buon terzo delle novelle del Bandello, lo Sturel con analogo procedimento tenuto per le poche del Boaistuau prende minutamente a considerare le molte tradotte, o meglio rimaneggiate dal Belleforest. Considera cioè l'opera di questi da prima dall'esterno, vagliandone « les rares « modifications de détails ou de faits précis », poi le soppressioni e le abbreviazioni; ricerca quindi « les divers principes qui semblent l'avoir dirigé » esaminando « ses développements historiques, moraux, psychologiques »; termina « par une étude des procédés littéraires et du style de ce médiocre « écrivain » (p. 60). Orbene, diciamolo subito, il Belleforest risulta più infedele del Boaistuau, al suo testo italiano. Ha anch'egli la presunzione della « storicità »: anzi si compiace di aggiungere nomi, dati e date nei luoghi dove il Bandello tocca rapidamente di fatti storici; e, di fronte agli eventi, intorno ai quali inserisce lunghe digressioni soggettive, reca i suoi giudizi, come nel caso dei Vespri, che stigmatizza con severità. Il suo è, diremmo, un processo di amplificazione: basti l'esempio delle città italiane, da Venezia a Milano, a Messina, o anche di piccole località, da Ragusa a Moncalieri, che,

citare appena dal Bandello, ricevono qui, ad uso e consumo dei lettori francesi, con lusso descrittivo, che del resto a noi non può spiacere, l'onore di illustrazioni estese talvolta a intere pagine. Altro carattere comune col Boaistuan è il gusto del « tragico »: nè questa coincidenza deve stupire, quando si avverta che lavorarono d'intesa. Il Boaistuan dichiara di essersi avvalso dell'aiuto del Belleforest « pour tirer le sens des histoires italiennes »; al Belleforest risale l'iniziativa della traduzione dell'amico, il titolo comune ad entrambi. Parrebbe da ciò che il Belleforest conoscesse meglio l'italiano del suo predecessore: non lo conosceva però sì bene come sarebbe convenuto ad un traduttore; nè sarebbe difficile dimostrarlo. In un passo riportato dallo Sturel (p. 65), che non sempre potè approfondire, come pur sarebbe stato utile, questi riscontri, la frase colorita: « cominciò a far la ruota del pavone a torno a costei [la mugnajuola] » è resa: « il commença a faire la ronde a l'entour du moulin ou se tenoit s'amy », dove in qualche modo è ancora conservata l'immagine; ma le altre frasi tipiche, che dan risalto allo stile del Bandello: « tanto mostrava di aggradir l'amor che Pietro le portava, quanto i cani si dilettao delle busse », e l'altra « s'accorse che pestava acqua nel mortajo » sono senz'altro soppresse dal Belleforest. La sua è una traduzione ad orecchio, non letterale. Ma alla storia e alla tragedia il Belleforest manda innanzi la morale: questa è la sua guida vera e maggiore, a differenza del Boaistuan che non la trascura, senza farsene però una tiranna. Vero scopo del secondo traduttore è dedurre dal novelliere italiano « les récits tragiques relatifs à l'amour et dont on pouvait tirer des réflexions et des préceptes moraux » (p. 50); a tal fine, ricercate le novelle che fanno al caso suo, e voltatele in francese con le necessarie modificazioni, surroga le lettere dedicatorie che il Bandello pone in testa ad ogni racconto, con « préfaces et sommaires » redatti a bella posta. Altro suo « souci » è l'analisi psicologica: ma è un puro e non riuscito tentativo; altra sua particolarità è l'imitazione di altri autori italiani, ad es. dell'Ariosto; taluni passi del *Furioso* gli giovano per sviluppi ornamentali al testo bandelliano. Ama il Belleforest il dialogo, si serve anche del monologo: di discorsi fa un tale abuso che se ne potè agevolmente estrarre dai suoi tutto un volume: *Le Thresor des Histoires tragiques de François de Belle-forest, contenant les Harangues, Discours, Complaintes, Remontrances, Exhortations, Missives et autres propos remarquables contenus en icelles*. E lo stesso dicasi di altri elementi esornativi che inserisce a piene mani: lettere, versi, anche questi raccolti a parte e perfino musicati.

Con tutto ciò il Belleforest resta, letterariamente, inferiore al Boaistuan che ha miglior stile; entrambi trattano, lo si vide, il testo bandelliano con estrema libertà. Il Boaistuan mostra poca simpatia per il Bandello, che si fece leggere e spiegare dal Belleforest al solo scopo, dice ai suoi lettori, « d'adoucir et donner quelque relasche a vos ennui passez »; questi invece, non si limitò a trar materia di svago, ma volle nel tempo stesso rendergli fama e onore: riconobbe al « conteur italien le mérite de l'invention et vérité de l'histoire » e lo tradusse « pour le fruict que l'on en peut tirer » e perchè gli parve ch'ei

« ne devoit estre privé de l'honneur ny la jeunesse françoise du profit d'estre
« mis en nostre langue ».

Il vasto studio dello Sturel ha esaurito così l'esame delle premesse. E passa a considerare il poema inedito del Desportes. Questo trova sua fonte nella quinta delle *Histoires tragiques* elaborate dal Boaistuau, seguita pedissequamente. Desportes ha povera immaginazione; trascrive, come già nelle sue note imitazioni dall'Ariosto, dal Boaistuau; salvo le modifiche d'ordine letterario, al modello nulla aggiunge; omette, al più, qualche particolare. Il trapasso dal Bandello al Boaistuau, da questi al Desportes può essere esemplificato così: Violante è dal traduttore francese fatta più pudica, che non appaia nella prosa italiana; il poeta francese compie l'opera di purificazione: la fa virtuosa. Di conseguenza la novella italiana è sempre più remota dai suoi traduttori o trasformatori letterari: « Boaistuau et Desportes s'efforcent d'in-
« troduire plus de psychologie dans le récit, de le parer aussi de ce que l'on
« regardait comme les ornements indispensables d'une œuvre littéraire, je
« veux dire les discours et les comparaisons » (p. 159). Che il Desportes
« tout italianisant qu'il fût » abbia preferito alla novella italiana l'« adap-
« tation » francese, dipende forse da una causa assai semplice: pare ch'ei non possedesse nella sua biblioteca, dove non mancavano opere italiane, il testo del Bandello. Certo è che dai « rapprochements » fatti dallo Sturel, in nota, tra « le *Roland furieux* et la *Mort de Rodomont* » appare che « les pro-
« cédés du poète sont assez analogues dans ces pièces et dans les *Amours de*
« *Didaco* » e, anzi, risulta che il poeta « à la même époque » tradit le
« XXIII chant de l'Arioste et la nouvelle de Bandello », tra il 1565 e il 1570.

Alle due considerate con amplissime analisi, lo Sturel aggiunge altra traduzione francese del Bandello: quella apparsa, anonima, per i tipi del Marsilli di Lyon qualche mese dopo la pubblicazione postuma da questi fatta della *Quarta parte* delle novelle del Bandello nel 1573. Ha per titolo *Le sixiesme et dernier tome des histoires tragiques et nouvelles de Bandel* e, uscita nell'anno stesso del testo italiano, vuol servire a « soulager ceux qui n'entendent
« point l'Italien ».

L'analisi di queste tre traduzioni, o adattamenti francesi, importa allo studio comparato assai più dell'inedito poema del Desportes che ha loro fornito occasione; mostra soprattutto che molta materia bandelliana trapassò nella letteratura di Francia. Qualche accenno poi a tragedie francesi — l'una su *Roméo et Juliette* rappresentata nel 1581, l'altra su *Édouard d'Angleterre*, dovute a Cosme la Gambe, dit Chasteauvieux, ricavate entrambe dalle sei tradotte dal Boaistuau — fa ritenere allo Sturel che « plusieurs de ses nouvelles
« servirent de matière à notre tragédie naissante »; ecco perchè più sopra esprimemmo il rammarico che le ricerche dello Sturel non abbiano avuto agio di esaminare più ampiamente tale territorio.

Resta così acquisito che sia la traduzione del Boaistuau, quanto quelle del Belleforest, che troviamo ristampate fin verso il 1620, quanto ancora l'anonyma di Lyon, che completa le precedenti estendendosi alla quarta parte, mentre esse si limitavano alle tre parti del novelliere bandelliano, — tutte

insomma queste e forse altre versioni rimasteci ignote, buone, mediocri o pessime —, « contribuèrent beaucoup plus que l'édition italienne à vulgariser « les œuvres du conteur véronais ». Si noti la piccola inesattezza: il Bandello, nato a Castelnuovo Scrivia, terra che nel cinquecento non apparteneva al Piemonte, è « lombardo »; così egli stesso si denomina. Ma a parte questa e qualche altra piccola svista, di nessun peso, il contributo dello Sturel è indizio di soda preparazione, di piena informazione, anche bibliografica, dell'argomento; e dovrà sempre essere tenuto presente da quanti vorranno meglio schiarire e determinare la fortuna del Bandello in Francia. Sur un punto lo Sturel sorvola, pur recando qualche lume col designare una fonte francese del Bandello (II nov. XXXVII) nel Froissart (p. 3, n. 4), e cioè sulla « materia francese », che si ritrova copiosa nel suo novelliere. Da una tale indagine diretta, cui da anni attende chi stende queste linee, crediamo sia necessario rifarsi per considerare quindi la vasta ripercussione che ebbero le novelle del Bandello tra i lettori e nelle rielaborazioni letterarie, novellistiche e drammatiche, in Francia; fa d'uopo cioè vedere quanta « materia », oltre a quella da lui importata, trovò e usò il Bandello, vescovo d'Agen, durante il suo ventenne soggiorno in Aquitania, proprio negli anni nei quali si diede a completare, a riordinare, a ritoccare, a pubblicare il suo novelliere. La diffusione che questo ebbe nel testo e nelle versioni, più in queste, come si vide, che non in quello, dipende certo dal valore artistico e dalla varietà degli eventi, e in parte dalle attrattive offerte dagli argomenti esotici; ma in qualche misura, da tenersi nel debito conto, pur dalla compiacenza che il lettore francese provava nel ritrovar casi e nomi di persone e di luoghi che si riferivano alla storia e in ispecie alle cronache galanti della sua patria.

FR. PICCO.

PAOLO LORENZETTI. — *La Bellezza e l'Amore nei Trattati del Cinquecento* [Estr. dagli *Annali della R. Scuola Normale Sup. di Pisa*, vol. XXVIII]. — Pisa, Nistri, 1920 (8°, pp. 180).

Il tema non è nuovo; dopo lo smilzo *Saggio* del Rosi (1), fu svolto da L. Savino, che in uno studio limitato ai trattati del Bembo, del Castiglione, dell'Equicola, di Leone Ebreo, del Betussi e di Tullia d'Aragona (2), ha creduto di esaurire l'argomento indugiandosi con molte, troppe pagine sulla

(1) *Saggio sui trattati d'amore del Cinquecento*, Recanati, 1889, rifuso in *Scienza d'amore*, Milano, Cogliati, 1904.

(2) *Di alcuni trattati e trattatisti d'amore della prima metà del sec. XVI*, in *Studi di letterat. ital.* diretti da E. Penco, vol. IX (1912), pp. 228-485; X (1914), pp. 1-842. Il Lorenzetti non ricorda questa seconda parte, che è la più voluminosa; in questa

storia esterna dei trattati e sulla biografia degli autori e trascurando di penetrare l'intima natura di tali libri. Ma il Lorenzetti, riprendendo il tema con seria preparazione (1), ne ha dato una compiuta trattazione non solo perchè all'esame sui trattati d'amore opportunamente ha unito quello sui trattati di bellezza, che ne sono come l'introduzione, ma anche perchè, mentre di proposito ha escluso quanto riguardasse la storia esterna dei trattati e i loro autori, ha esteso le sue indagini su tutti i trattati del Cinquecento, noti e oscuri, artistici e puramente speculativi. Dai risultati di questa larga e accurata ricerca ha formato cinque capitoli spigliati e nutriti, ove la materia è ben distribuita (I. *Esame della bellezza*; II. *Precetti d'Amore*; III. *La contenenza psicologica e fisiologica*; IV. *L'indagine metafisica*; V. *L'aspetto formale*) e poste nella loro luce migliore le idee predominanti del tempo nei riguardi della bellezza e dell'amore.

Ne risulta così un quadro vivace e colorito della società aristocratica e borghese del Rinascimento, colta in una delle sue tendenze più spiccate, in atto cioè di discutere o per svago o per vaghezza filosofica sull'eterno problema dell'amore, che nella realtà pacificamente si risolveva col trionfo assoluto dei sensi; e di esso le pagine del L. ci offrono ora come il ricettario galante che idealizza i noti ricettari ovidiani, ora come un codice che ci fa da guida nelle conversazioni e nelle discussioni del tempo, ora come una serie di schiarimenti, di informazioni, che ci aiutano a meglio intendere l'anima complessa, travagliata da opposti sentimenti e da tendenze tra loro cozzanti, del Cinquecento, tra cui quell'amore al platonismo e al petrarchismo che in urto così stridente con la realtà preparano in sé i germi del secentismo artistico e del cicisbeismo morale (2).

Non mancano, certo, delle lacune: difettoso il capitolo I, quello sulla bellezza, probabilmente perchè nato ad analisi compiuta dei trattati d'amore, quando il L. s'è forse accorto che un capitolo siffatto era un'opportuna introduzione al libro; comunque sia, vi si nota una certa fretta e nell'esame dei vari passi di estetica femminile che s'incontrano nei trattati, e nell'esame particolare dei *Discorsi delle bellezze delle Donne*, nei quali il Firenzuola ha il vanto di avere tentato, conciliando l'ispirazione classica e boccaccesca con la

come nella prima, ripete prolissamente quanto da altri è stato scritto sui vari autori e libri di cui si occupa, ma si dà l'aria di dare delle lezioni presuntuose a chi, come V. Cian, col prezioso commento del *Cortegiano*, gli ha offerto tanto apparato storico da... saccheggiare.

(1) Vedi i suoi articoli: *L'intendimento e le cause precipue dei trattati d'amore nel sec. XVI*, in *Fanfulla della Domenica*, n. XXXV (1913), nn. 49-50; *La donna presso gli scrittori del Cinquecento*, in *Riv. d'Italia*, 15 luglio 1914; *Riflessi della teorica d'Amore in alcune commedie del Cinquecento*, nella *Raccolta di storia e critica letteraria dedicata a F. Flamini da' suoi discepoli*, Pisa, Mariotti, 158-85.

(2) « Escluse dall'amore le vedove, le religiose e più di tutte le donzelle, perchè inesperte, incaute, timide, dubbiose, sorvegliate, restano uniche possibili le maritate » (p. 48), che dovevano conciliare i loro doveri coniugali con quelli verso l'amante.

realtà, di ritrarre il tipo estetico femminile (1). E forse, in questo esame, non era fuor di luogo trarre partito pure dalla descrizione delle bellezze femminili di cui s'ingemmano le ottave del *Furioso*, se non altro perchè si tratta d'un poeta dalla cui tavolozza trassero più d'un colore i ritrattisti di estetica femminile; ne sarebbe così risultato, attraverso le pagine del L., un tipo di bella donna meno incolore e più rispondente alla realtà storica (2). Anche una nota sull'amore contro natura, che pur richiamò l'attenzione di alcuni trattatisti (Equicola, Tullia d'Aragona, Firenzuola, ecc.), sarebbe stata utile. Poco approfondito, specialmente per quanto riguarda la valutazione artistica della prosa e l'originalità dei trattati, lo studio sul loro aspetto formale. Ma sono mende inevitabili in lavori di tal natura e, nel caso nostro, di sì lieve momento da non diminuire l'importanza del volume.

Non possiamo però accogliere la conclusione cui giunge il L.: « Estetico, « egli scrive, fu il fine della ricerca sul bello; poichè il desiderio di conoscere « e rappresentare la bellezza in tutte le sue varie fogge, così nell'arte come « nella vita, fu uno dei frutti migliori del Rinascimento. Ma più viva ancora, « crediamo, l'aspirazione a fare opera di morale e deridendo e sferzando le « brutture del tempo, additando quel che veramente è bello e buono, indurre « gli uomini a divenir sempre migliori » (p. 156). Se, come è indiscutibilmente vero, i trattati ritraggono uno dei tanti aspetti della vita vissuta del Rinascimento (e in questo sta la loro importanza storica e artistica), come si può dimenticare che gli autori che il L. presenterebbe come moralisti e animati da idealità morali, sono spesso quelli che hanno dato di sè triste esempio di vita dissoluta e scioperata? Il L., prendendo troppo alla lettera le affermazioni dei trattatisti e degli interlocutori, dimentica che costoro si chiamano Agnolo Firenzuola, Tullia d'Aragona, Niccolò Franco, Giuseppe Betussi, ecc.; dimentica che i precetti di morale erotica sono la prefazione alle novelle licenziose dell'abate vallombrosano, o lo svago intellettuale d'una conversazione in cui signoreggia una delle più note cortigiane del tempo, o l'interessata disquisizione d'uno dei più degni amici (Betussi) o nemici (Franco) dell'Aretino; dimentica che in tutte codeste discussioni aleggia, beffardo, lo spirito ridanciano del Boccaccio. Per quanto la società del Cinquecento si muova sotto l'impulso di forze varie e contrastanti, noi non riusciamo ad avvertirvi, specialmente nel primo quarantennio, alcun « violento e straziante dissidio che « laceri le coscienze anche nei momenti in cui la gioia di vivere sembrò

(1) Al L. è sfuggito il mio *Agnolo Firenzuola*, Cortona, Tip. Sociale, 1907, nel quale, al cap. VII (*L'estetica femminile nel Rinascimento e i « Discorsi delle bellezze delle donne »*), pp. 94-115, ho cercato di porre in risalto l'importanza del trattato firenzuelino, preceduto dai *Ritratti* trissiniani, anch'essi trascurati dal L., e imitato dal Luigini.

(2) Il *Furioso* poteva offrir materia anche per le questioni sulla donna, sull'amore, per conoscere, insomma, la società femminile che i trattati rappresentano; vedi E. BERTANA, *L'Ariosto, il matrimonio e le donne*, nella *Miscellanea di studi critici edita in onore di A. Graf*, Bergamo, 1908; e G. BERTONI, *L'Orlando Furioso e la Rinascenza a Ferrara*, Modena, Orlandini, 1919, parte quarta.

« maggiormente far delirare e impazzire » (p. 156); e se nelle conversazioni e nei trattati gli scrittori « dichiararono la falsità e la stoltezza dell'amore « che abbrutisce l'animo, tutta la bellezza dell'amore nobile e santo che « trascura il corpo e i piaceri d'un momento », lo fecero perchè mossi, non da un bisogno morale, ma da un bisogno estetico o speculativo, che trovava la sua ragion d'essere nelle abitudini della società colta, nella tradizione classica e boccaccesca. Sullo sfondo della più sfacciata corruzione si eleva il petrarchismo, con gli amori più bassi vanno di conserva le disquisizioni teoriche sull'amore, sulla bellezza, sulla donna; con la licenziosità delle conversazioni che danno materia alle novelle, si accompagnano discussioni moraleggianti. Ebbene, se del primo aspetto sono frutto letterario le novelle, dell'altro sono i trattati, i quali non sono privi di valore, come mostra di credere il Savino (1), considerandoli sprovvisti di novità, ma rappresentano un documento storicamente prezioso, talora anche artistico, ma non mai morale, d'uno degli aspetti più interessanti del Rinascimento.

G. FATINI.

GIOVANNI RABIZZANI. — *Sterne in Italia. Riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale.* Con prefazione di ODOARDO GORI. — Roma, Formiggini, 1920 (8°, pp. XXXIX-266).

Questo volume è tale da rinnovare ed accrescere in chi lo legge il rimpianto per la scomparsa tanto precoce del giovine A., il quale vi si afferma per la prima volta nella pienezza delle sue forze di studioso, dall'ingegno coltissimo, vivo, agile e penetrante, che, attraverso prove svariato, aveva trovata la sua via e la percorreva oramai con passo ed occhio sicuro. È un libro serio e interessante, al quale il R. s'era venuto preparando da lungo tempo, anche con una serie di saggi, come il bel profilo dello Sterne, l'articolo sullo Chateaubriand nel Risorgimento italiano e quelli sul *Gazzettino del Bel Mondo*, che il *Giornale* non ha mancato di registrare via via con la debita lode. Esce postumo, affidato dall'A., pochi giorni prima di spegnersi, all'amico Gori, che ne curò la stampa e ne stese la *Prefazione*. Ma queste troppe pagine proemiali, se sono qua e là non prive d'interesse, se c'informano, ad es., come fra le carte dell'A. non si sia trovato più l'ultimo capitolo, che era certamente pronto e che si sospetta sia stato trafugato da mano estranea (p. XIII), non sono riuscite quello che avrebbero dovuto essere, un affettuoso medaglione dell'amico scomparso da far degno riscontro e commento al ritratto posto in capo al libro. Rincesce dirlo, ma è una *Prefazione* punto simpatica e punto opportuna e per la forma e pel tono, che è quasi di recensione pretensiosa, sfoggiata e prolissa.

Se il povero Rab. ha lasciato il suo manoscritto ancor bisognoso di una

(1) *Studi* cit., IX, p. 229.

revisione, l'Edit. poteva farla egli stesso senz'altro, con le debite cautele e magari avvertendone in nota i lettori; non occorre insistere troppo su questa parte, nè aver l'aria di discutere col defunto amico e quasi di volergli rivedere le bucce. È strano poi che il G., il quale parla (p. xii) di « certe piccole difettuosità bibliografiche » nel lavoro del R., rilevando quella riguardante la versione sterniana pubblicata dal De Stefanis, non abbia saputo condurre a termine la non ardua ricerca, senza incomodare il bravo dott. Pintor. Trattandosi d'una stampa milanese del 1813, non aveva che a cercare — o far cercare — a Milano, dove posso assicurarlo che un esemplare almeno di quel libro esiste, all'Ambrosiana, a disposizione degli studiosi. Che poi lo studio del R. manchi di *introduzione* vera e che quella qui pubblicata col titolo di *bibliografica* sia veramente e solamente tale, mi sembra dubbio anzichè. Ad ogni modo non era questo il luogo di discutere il giudizio del R. sulla versione foscoliana e di sentenziare così: « Peccato che un po' troppo di questo spirito, tra saccente e petulco, tra beffardo e truffardo, insufflasse il Foscolo anche nell'atto della traduzione » (p. xxxv).

Quanto poi all'essere, questo del R., « essenzialmente un lavoro di critica, ossia di pensiero », vedremo; certo è un lavoro coscienzioso d'indagine e di ricostruzione storica accurata e paziente e insieme di valutazione critica — psicologica ed estetica, ma anche spesso propriamente letteraria — che rivela, meglio che i saggi precedenti, le doti non comuni dell'A.

Nella dotta e densa *Introduzione* — che, ripeto, non è soltanto *bibliografica*, ma anche storica e critica nel più largo senso della parola, — il R. bene caratterizza lo Sterne e il suo particolare *umorismo*, tenendo conto dei suoi predecessori, sui quali aveva richiamato l'attenzione l'inglese Ferriar, fino dal 1798. E che egli abbia idee chiare e precise e sia quindi ben disposto a trattar degnamente il non facile argomento, si vede subito da questa osservazione preliminare: « Si è detto che dell'umorismo non si dà storia; ed è vero. Ma basti fare il nome di un umorista, sia Cervantes, sia Sterne, sia Richter, sia Heine, e subito si affollano al pensiero le analogie formali e sostanziali di altri scrittori che a quello si collegano; e la sua opera si inquadra nella vita delle sue attitudini saggiate alla temperie storica, nella varietà delle sue ispirazioni e dei suoi riflessi » (p. 6). Giustamente soggiunge: « Seguirne la diffusione fuor della patria significa e importa, nonchè un complemento necessario della sua biografia, una storia del genere che in lui tocca la maturità perfetta, avendo in lui, sotto il punto di vista più delicato, e cioè lo stilistico, le origini prime » (p. 8). Ancora un *genere*? Ebbene: sostituiamo alla parola proibita, l'altra di *forma* e il piccolo scandalo verbale sparirà e sarà affermata una verità indiscutibile. Questa storia il R. segue in Francia, dove lo Sterne fu assai studiato, dov'ebbe la traduzione illustrata del Crassous (1801) e alcuni imitatori, fra i quali il R. pone senz'altro il nostro Xavier de Maistre; in Germania, dove gli sterniani sono una schiera, dalla quale due soli emergono, Richter e Heine; l'Italia, infine, la terra dove l'umorismo sentimentale « tentò la sua prova ». E poichè questo è un argomento che nessuno aveva ancora fatto oggetto di studio, l'A.

ha voluto non solo compiere un' « indagine metodica », fruttuosa per le ragioni da lui accennate, ma anche lumeggiare « un atteggiamento tipico dello spirito italiano che ha preso corpo, nobiltà, vita in un grande come Ugo Foscolo ».

Appunto *Sterne e Foscolo* s'intitola il 1° capitolo di questo saggio, al quale va innanzi, opportunamente, una rapida, ma tutt'altro che affrettata o superficiale scorsa su *Lo Sterne e il Settecento italiano*, cioè sui viaggi dello Sterne in Italia (1765-66), sugli elementi italiani, non iscarsi, delle sue opere, sul suo incontro col Passeroni — e qui è sbrigata con felice risolutezza la questione delle relazioni artistiche, quasi interamente negative, dell'uno con l'altro —, sui suoi rapporti con l'ab. Galiani e coi fratelli Verri, soprattutto con Alessandro, che rivide poi l'inglese a Londra alla fine del '66, un anno prima della redazione del *Viaggio sentimentale*. Le impressioni e i giudizi dei due nobili fratelli lombardi intorno all'uomo e allo scrittore presentano un singolare interesse; ma, naturalmente, uno ancor maggiore offre la seconda parte di questo capitolo, *Sternismo foscoliano prima della traduzione*.

Elementi sterniani — sentimentali, non umoristici — il R. rintraccia nell'*Ortis* del 1798, soprattutto nell'episodio di Lauretta, che ricorda da vicino la Maria del *Tristano Shandy* e del *Viaggio sentimentale*, tanto da vicino che il Foscolo finì, nell'ediz. dell'*Ortis* 1814-17, col dichiarare la fonte inglese (p. 45) e col pentirsi di quella troppo palese derivazione. Altre tracce egli addita nei *Frammenti d'un romanzo autobiografico* e sono rilievi diligenti ed acuti, compreso il frammento allusivo alle Fagnani, madre e figlia, quindi di poco posteriore al marzo 1803, cioè alla rottura del Foscolo con l'Antonietta, frammento del quale il R. dice giustamente che « è puro Sterne ». A quel medesimo anno è da assegnare un altro documento sterniano del Foscolo, sfuggito alla diligenza dell'A., la pagina della *Considerazione IV* sulla *Chioma di Berenice* (*Prose*, ed. Bari, Laterza, II, 290), in cui, accennando alla disputa teologica sull'uso delle chiome lunghe, il nuovo filologo italo-greco scriveva: « Ma di che argomento non sono eglino benemeriti i teologi? » Ben fa Lorenzo Sterne, ὁ μαχαρίτης, che, quantunque parrōco anch'egli, « beffa fumando i teologi Didio e Futatorio (*The life and opinions of Tristram Shandy*, vol. IV, cap. 27) ». Audace, anzi temeraria inserzione in un *excursus* filologico, e appunto per questo squisitamente umoristica, alla Sterne, anzi alla Foscolo, preso ormai dal fascino indiavolato del parroco inglese. Il R. bene osserva che quel frammento d'un romanzo annunzia il tempo in cui lo Sterne sarà « l'unico » amico del Foscolo e andrà scacciando il Rousseau dal suo pensiero e dalla sua penna.

Vero è tuttavia che quest' « unico » è troppo; basti infatti pensare al Vico, che eserciterà in quegli anni un'efficacia così vivamente trasformatrice e ispiratrice sul pensiero del futuro professore di Pavia, e a Lucrezio e agli altri antichi, che in quell'anno 1803, dedicando la *Chioma* al giovane amico Niccolini, proclamava « sole fonti di scritti immortali ».

Ciò non toglie — intendo, anche con questo temperamento — che lo Sterne e la traduzione del *Viaggio sentimentale* abbiano avuto una grande impor-

tanza sullo svolgimento della prosa del Foscolo, come afferma e dimostra il R. e come aveva avvertito con sobria parola il Chiarini nella *Vita*.

Di quest'opera, *La traduzione*, l'A. ritesse la storia, secondo le notizie ben conosciute, e alcune altre nuove, raccogliendo poi i primi giudizi e le prime impressioni, le une e gli altri assai favorevoli; un favore cotesto che si è conservato, da poche eccezioni in fuori, fino ai giorni nostri e riceve un'autorevole conferma dall'esame sereno e coscienzioso del R. A quest'esame egli consacra una parte, la IV, del capitolo (*La traduzione e il suo metodo*), interessante anche perchè, avendo il Morandi, sotto lo pseudonimo di « Omèga », preteso di contrapporre a quella del Foscolo una sua nuova versione, giunge in buon punto il confronto accurato e sagace che fa l'A. delle due versioni con l'originale inglese, dal quale esame appare dimostrata la superiorità artistica di quella foscoliana. Sennonchè il Foscolo, se, come traduttore, supera tutti i suoi predecessori e francesi e italiani, nelle note commise, con stendhaliana disinvoltura, un plagio vero e proprio (§ V, *Un plagio del Foscolo*) servendosi, indiscretamente e senza citarlo, del Crassous. Il che dimostra pure, senza possibilità di appello, il R., la colpa di Ugo attenuando in parte, per ciò che, di quelle note, alcune, soprattutto di carattere storico-critico ed erudito, uscirono rimaneggiate e plasmate a nuovo e quasi sempre felicemente. Nella parte VI del capitolo, che è quella centrale e culminante del libro, il R. determina il *Valore artistico della traduzione*, con un'eccellente, anche se non compiutissima, analisi letteraria, che procede sicura e sottile sur un fondo storico e tenendo conto dei criteri adottati dal Foscolo e dai suoi contemporanei in fatto di versioni. Com'era da prevedere, essa conclude ribadendo il giudizio corrente, ma dandone ragioni spesso nuove, sempre plausibili.

Nel paragrafo che segue, il VII — *Didimo Chierico* —, è studiata con giusta penetrazione e valutazione l'efficacia che lo Sterne ebbe sul Foscolo e sul rinnovamento della sua prosa; e lo studio è condotto, naturalmente, anche sull'*Epistolario*, con una sobrietà d'esemplificazione che è forse eccessiva, tante sono le spigolature di passi dal sapore squisitamente sterniano che le lettere foscoliane forniscono ad un ricercatore. Rettificando il giudizio dato da altri, il R. bene rileva che nel Foscolo Don Chisciotte succedette all'Ortis, come Didimo al Cavaliere della Mancia, e ha ragioni da vendere allorquando scrive (p. 107) che dallo studio delle operette bizzarre, compiute o frammentarie, di Ugo (soprattutto del *Ragguaglio d'un'Adunanza dell'Accademia dei Pitagorici* e del *Gazzettino*) esce fuori un Foscolo che è « il primo umorista italiano di sentimento moderno e di tradizione non bernesca ».

Anche mi sembra che l'A. colpisca nel segno allorchè scrive (p. 113) che forse l'opera più didimea dello scrittore zacintio è, insieme con la *Notizia*, il frammentario *Gazzettino del Bel Mondo*, la caustica originale operetta che per la prima volta è studiata dal R. in alcune pagine, che sono fra le sue migliori. Opportuno l'accostamento ch'egli fa della scrittura foscoliana ai *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*; sagace e penetrante l'analisi onde risulta la distinzione fra ciò che v'è di sterniano e ciò che v'è di propriamente foscoliano nella *Notizia*, questo, fra l'altro: « Quel suo viaggiare e desinare a ta-

« vola rotonda con persone di varie nazioni è degno del parroco sentimentale; ma il rizzarsi senz'altro se taluno si professasse cosmopolita, è fiera di nazionalista e di soldato come Ugo fu con merito e vanto » (p. 114). Giustamente rilevata, nella *Notizia* e nel *Gazzettino*, una preponderanza caratteristica della critica sulla fantasia, che, direi, non tanto scema il valore all'opera d'arte, quanto le conferisce una sua fisionomia particolare. Indiscutibile l'originalità del *Gazzettino*; che se un maestro lo ispira, dice bene il R., è il Parini, « reso più corrosivo dalla bizzarria dell'amico Lorenzo Sterne »; il Parini che suggerisce al suo giovine compagno dei colloqui milanesi l'« idea principe » d'una satira, multiforme nelle sue svariate ramificazioni, satira della Moda, considerando nelle due sue patrie, quella originaria e quella d'adozione, l'italiana e l'inglese, la Moda contemporanea, nella forma sua culminante del *bon-ton*. A lode del R., bisogna poi riconoscere che, nella mancanza d'una edizione decente del *Gazzettino*, egli non poteva far meglio di quanto riuscì a fare.

Nella III parte o capitolo del volume è studiato lo *Sterne maestro ai romantici italiani*, che sono passati in rassegna con sobrie ma sufficienti analisi. I due livornesi, il Guerrazzi dell'*Asino* e, più ancora, del *Buco nel muro* e Carlo Bini, traduttore di tre episodi del *Tristano Shandy* e del *Manoscritto d'un prigioniero*, sembrano al R., con ragione, più somiglianti a Didimo Chierico che non allo Sterne. E quanto di sterniano e di non sterniano vi sia nell'umorismo del Leopardi è notato finemente con un esame dei *Dialoghi* e dei *Detti memorabili*, nonchè dello *Zibaldone*. A risultati più o meno negativi il R. giunge nella sua rassegna di altri minori, come il Pananti ed il Giusti, il famoso Giovanni Ferri di S. Costante, Lorenzo Borsini, un napoletano, autore d'un *Viaggio sentimentale al Camposanto colerico* (1837) riesumato dal Mazzoni, Giuseppe Torelli e Carlo Varese. Gli *Ultimi riflessi* dello sternismo comprendono alcune imitazioni fallite del *Viaggio sentimentale*, di Gustavo Strafforello e del Tarchetti, e altri appunti raccolti in nota giungono sino ad un James Pincherle, a Giovanni Faldella e a Ferruccio Mácola.

Parlando in alcune pagine dei *Critici dello Sterne in Italia*, il R. ne fa vedere la scarsezza e la debolezza, mentre riesce più interessante in quelle altre che dedica a illustrare certe *Parentele di umoristi*, quali Carlo Dossi, L. A. Villari, Alberto Cantoni e Alfredo Panzini, nel quale rileva una più stretta relazione col binomio Sterne-Heine. Rilevanti le *Appendici*, nella prima delle quali l'A. ci offre una relazione inedita dell'Avvertimento preliminare premesso dal Foscolo alla sua traduzione, relazione — giova notare — diversa da quella ch'io pubblicai nel III vol. delle *Prose*; nella seconda, un elenco di *Modi di lingua*, *Appunti inediti del Foscolo*, fra i quali ne spigolo uno, tratto dall'*Arrighetto*, « fiali del miele » (per « favi »), che fa subito pensare a quel frammento del II Inno delle *Grazie*, pubblicato dal Chiarini (ed. 1904, p. 263, v. 2128), dove incontriamo appunto l'arcaico toscano *fiali*, poi sostituito da *favi*. La terza Appendice comprende alcuni *Frammenti didimei inediti*, d'uno dei quali il R. si giova a far vedere meglio il processo dello

stile del Foscolo (p. 249); un altro, non propriamente sconosciuto, attesta ancora una volta l'antipatia che Ugo provava per la Staël (p. 250).

Con due saggi bibliografici sulle edizioni italiane del *Viaggio sentimentale* tradotto dal Foscolo e sulle traduzioni e imitazioni italiane dello Sterne, si chiude il nutrito volume. Nonostante certe disuguaglianze e non gravi deficienze nella elaborazione e nella materia, che sarebbero in gran parte sparite in una definitiva revisione, cui il destino crudele tolse all'A. di compiere, esso è uno dei più concludenti lavori che in questo campo di studi abbiano veduta la luce negli ultimi anni.

V. CIAN.

CESARE DE LOLLIS. — *Saggi di letteratura francese.* —
Bari, Laterza, 1920 (8°, pp. 278).

Vi è, nell'interesse che si va facendo sempre più vivo in Italia per lo studio delle letterature straniere, un confortante segno di accresciuta potenza spirituale, poichè esso risponde a un bisogno della nostra coltura di chiarire problemi sorgenti dalla vita di ogni popolo e di ogni tempo ed al sentimento che, avulsi da essi, i nostri stessi problemi ci sarebbero incomprensibili e la nostra nazione, qualcosa di morto, oggetto di vana retorica. Nel leggere opere, in cui non si presentano i genî dell'umanità separati dalle loro nazioni in un ideale empireo (spogliandoli in tal modo di umanità), nè si seguono servilmente gli studiosi stranieri delle proprie letterature, ma si rifà la vita di ogni popolo, rinnovando metodi e giudizi, lo studioso di letteratura italiana non può che esprimere il suo soddisfacimento. Una storia così intesa non ci darà più i meccanici confronti di un giorno tra questo autore nazionale e quest'altro straniero, ma vivendo insieme col proprio oggetto, dovrà necessariamente rischiarare la vita stessa della nostra nazione, anche quando non ne tratti esplicitamente.

Per tutte queste ragioni ci duole di non poter discutere del nuovo libro del D. L. (non ultimo fra coloro a cui si deve il sovraccennato fiorimento di questi studi): tanto più che limitarsi a raccogliere le allusioni a fatti della nostra letteratura sparse in questo libro è correre il pericolo di spogliarli della loro vitalità. Prima però d'iniziare questa spigolatura, voglio ricordare di sfuggita il carattere, per vari aspetti, ancora così romantico di questa critica, che spesso, più che il fenomeno artistico in sè, considera di esso altri caratteri, ma che tuttavia è utile preparazione alla critica più esclusivamente estetica: così come voglio ricordare l'espressione così corpulenta e vivida (nella quale anche si sente l'influenza del De Sanctis e del Carducci) che il D. L. dà alla sua critica con risultati di lieta sorpresa spesso, qua e là di faticosa lettura.

E, raccogliendo qualcuna (chè troppo lungo sarebbe raccoglierle tutte, quando si ha da fare con un autore di sì vasta dottrina!) delle allusioni alle lettere nostre, ricordo, nel saggio sulla così tormentata materia del *Cinquecento Francese*, il parallelismo che l'A. scorge tra Italia e Francia nelle que-

stioni della lingua, dell'ode, ecc., non fermandomi sulla rivendicazione di vari casi di stretta dipendenza del pensiero francese dal nostro, che oggi (dieci anni dopo che il saggio fu scritto) sono di comune possesso; e in quello su *Il Cinque Maggio di Lamartine*, la dimostrazione che il poeta francese attinse interamente l'ispirazione per l'ode sua in morte di Napoleone al *Cinque Maggio* nostro, trasformando (ahimè) il profondo sentimento religioso di quello in una banale retorica. Ma, tralasciando gli altri saggi (*Il Quadrilatero Corneliiano*, *L'irrealismo di Lamartine*, *Il classicismo del Musset*), ove pure sono seminate allusioni a poeti di ogni letteratura, voglio fermarmi su quello *I Promessi Sposi di Chateaubriand*, che, sinora inedito, riempie buona parte del volume. Neo-classicismo e sentimentalismo, romanticismo e neo-cattolicismo vengono ad essere illuminati di nuova luce nelle loro mutue dipendenze e ci viene dato un quadro vivace di tutto l'ampio e svariato lavoro con cui si viene in circa cinquant'anni dissolvendo l'edificio del mondo settecentesco e insieme si tenta di ricostruire un nuovo mondo con nuova vita e nuovi ideali. Lavoro che in ogni paese si è svolto, ma che ha preso in ognuno particolari forme: il farci sentire la differenza di queste forme in Italia e in Francia, questo il compito del D. L.

Egli ha visto nelle figure dello Chateaubriand e del Manzoni i tipici rappresentanti di quest'antagonismo: la maggiore o minore persistenza di quel vecchio mondo nel loro ambiente rispettivo ed in essi ha foggato in modo opposto l'anima e l'arte loro. Pittori ambedue di un mondo in decadenza, essi sono stati mossi da ragioni opposte a questa pittura: lo Ch. da una nostalgia per quello moribondo, da una passione etico-religiosa il M., che ritrae l'ideale nella lotta colla realtà, quanto più questa realtà pare ad esso estranea e sorda. Ignora la poesia della storia il primo, che fissa i suoi personaggi in gesti di eroi statuari, quella poesia della storia, che una vera e profonda religiosità ha fatto scoprire al M., conducendolo a penetrare nell'intimità della più umile vita e a sentire tutta la grandiosità che investe questa umiltà. Con questa pagina il D. L., con osservazione originale, ben viene ad illustrarci quel Manzoni di cui da pochi anni siamo venuti ad acquistar piena coscienza, per opera di qualche critico (cito fra gli altri, *honoris causa*, il Momigliano): mentre in tutto lo studio riesce a costruirci nelle sue caratteristiche la vita di due diversi popoli. A proposito della quale diversità mi piace finire citando una pagina colla quale l'autore conclude il proprio lavoro: « L'Italia ha avuto « nella prima metà del secolo decimonono tre scrittori: Foscolo — quello dei « *Sepolcri*, che, senza essi, sarebbe stato il *pendant* di Chénier —, Manzoni, « Leopardi (1), i quali sono, senza essersi data l'intesa, tre campioni della

(1) Verrebbe in certo qual modo a conforto della tesi del D. L., che appunto questi tre poeti poco sono stati finora e difficilmente possono essere compresi e gustati in Francia. Sul Foscolo trascelgo dallo stesso libro del D. L. un giudizio apparso sulla *Revue des deux Mondes* nel 1854 (L. Étienne): « Cette pièce (*I Sepolcri*) « n'est pas un chef-d'œuvre comme l'*Élégie* de Gray, ni, dans des proportions plus « étroites encore, comme la *Chute des feuilles*; mais, parmi les monuments de la

« rinnovata letteratura, d'una letteratura, cioè, che additava i confini dell'umanità anche a chi indarno cercava quelli della propria nazione. E in essi non è traccia di scuola, non traccia di conflitto tra vecchio e nuovo, nulla che induca ad aggrupparli insieme o con altri. Perfetta la loro rivivenza personale dell'attualità, in modo che non solo non appartenessero a nessuna scuola, ma a nessuna preludessero, e in anticipazione rendessero irrita e vana l'opera degli imitatori: perchè il perfetto in arte, nell'arte, cioè, in cui un dato contenuto allora allora colto nella circolazione sociale si è consumato sino alla cenere in una data forma individuale, non lascia residui utilizzabili dalla materia. Ma già c'è — malgrado le accademie e gli accademismi — nella nostra storia letteraria, come nella nostra storia civile, del plutarchiano. Contano gli eroi... non la collettività; gli eroi... fioriscono sparsamente, sicuri del domani solo nel mondo ideale, non sorretti da una forte realtà politica, non assecondati da una massa evoluta, e contengono l'ispirazione con una serietà che, fuori del campo estetico, si direbbe da coscienza puritana. E questo da Dante a Foscolo, Manzoni e Leopardi ».

A questo carattere della poesia italiana l'A. oppone quello di sociabilità della francese, che le dà minore bellezza, certo, ma fortuna maggiore. Nella quale opposizione (ben più vera certo di quella che nel saggio anteriore sul Corneille l'A. lasciava intravedere tra intimità del popolo germanico e formalismo di un ipotetico popolo latino) vi è molto, gran parte anzi, di vero: qualora si avverta però che essa, così almeno come è formulata, ha troppa assolutezza, sente troppo dell'*idée* generale, è insomma nella sua antifrancesità... troppo francese (1).

« poésie élégiaque moderne, elle ne cède guère qu'aux deux célèbres pièces de Gray et de Millevoye » (che anche i *Sepolcri*, come il *Cinque Maggio*, furono plagiati dal Lamartine dimostra in altre parti il D. L.); sul Manzoni e sul Leopardi non cito che il Sainte-Beuve, che pure conobbe non superficialmente la letteratura nostra e dedicò due saggi speciali a questi poeti, errando completamente nella interpretazione delle loro figure e delle loro opere.

(1) Per ciò che riguarda lo Chateaubriand si deve ricordare che alla sincerità della sua religione e della sua arte non fu mai prestata fede in Italia (cfr. G. Rabizzani, *Chateaubriand*, Lanciano, Carabba, 1910). Bene ha fatto il D. L. a riportare un brano di una lettera del Manzoni: « Son génie (dello Ch.) n'est pas de ceux qui me touchent...; il vise à l'effet et il y vise toujours... dans tout ce que Chat. a écrit sur la politique et la religion, on sent le doute et non la foi. Ce sont des œuvres de parti pris, où la conscience n'est pour rien ». E diceva alla Colet più oltre: « Je reproche à quelques-uns de vos écrivains cette soif d'effet et de réputation ». Dopo di che potrebbe non parere destituita di fondamento l'opinione che il D. L. azzarda, che, anzichè cercare nei *Martyrs* le fonti del *Prom. Sp.*, si può pensare che il M. volesse opporre il suo romanzo a quello dello Ch. Nè l'insincerità dello Ch. sfuggì al De Sanctis (Come non era sfuggita al Foscolo. Cfr. dello stesso Rabizzani l'art. *Chateaubriand nel Risorgimento italiano*, in *Riv. d'Italia*, 1918, vol. II). Del resto essa non sfuggì nemmeno allo sguardo, per altre ragioni, fine del Sainte-Beuve, che bene giudicò della persona e dell'arte dello Ch. chiamandolo, fra l'altro, « un épicurien à l'imagination catholique ». Ma, ancora in questo secolo, un critico francese del S.-B. attribuisce questo giudizio a motivi personali e a povertà ideale del S.-B.!

E non ultimo merito di questo libro è quello di offrire argomento ad osservazioni e discussioni numerose e importanti (1). M. FUBINI.

LUIGI MESSEDAGLIA. — *Aleardo Aleardi, Caterina Bon Brenzoni ed Angelo Messedaglia secondo documenti e carteggi inediti o rari* [Estr. dagli *Atti dell'Accad. d'agricoltura, scienze e lettere di Verona*, serie IV, vol. XXII]. — Verona, Offic. graf. A. Mondadori, 1920 (8°, pp. 142).

In una delle lettere di Aleardo Aleardi ad Angelo Messedaglia, ora per la prima volta pubblicate e illustrate nel saggio che qui s'annunzia, leggiamo: « La mi scusi, Sior Angelo, non le basta aver sedotto a quel modo le severe Muse delle Scienze Sociali, delle Fisiche, delle Matematiche, delle Filologiche, e di che so io altro ancora, ch' Ella vuol portarci via anche questa gentile e mesta Musa del canto? E a noi, poveri diavoli, che cosa ci resterà? E che azione crede Ella che sia codesta? ». Così, scherzosamente, il 23 maggio 1865, scriveva l'Aleardi al Messedaglia, che gli aveva mandato la sua traduzione dell'*Excelsior* del Longfellow, pubblicata nel numero 20 (15 aprile 1865) del periodico *Il Comune* di Padova. Ma nello scherzo c'era tutta la verità: non per nulla Angelo Messedaglia (n. a Villafranca di Verona il 2 novembre 1820, m. in Roma il 5 aprile 1901) fu detto l'Aristotele veneto, tale e tanta fu la multiforme forza del suo intelletto veramente universale, che spaziò con singolare versatilità nei più disparati campi dello scibile, dalle scienze giuridiche, nelle quali fu maestro insigne, alle esatte, come specialmente appare dal famoso discorso inaugurale, letto nella R. Università di Padova il 23 novembre 1873, *Della scienza nell'età nostra ossia de' caratteri e dell'efficacia dell'odierna cultura scientifica*, « insuperato modello » che, meglio di ogni altro lavoro dell'autore, riflette tutta l'indole e la po-

(1) Un'aggiunta. Veggo a p. 127 un riaccostamento del Manzoni all'Hugo sulla legittimità della mescolanza di grave e burlesco in arte poichè essa è nella realtà. Credo che questo accostamento sia piuttosto apparente che vero. L'Hugo, nella prefazione del *Oromucell*, non si districa, malgrado gli sforzi, dalla critica classica: Boileau avrebbe giudicato nello stesso modo, salvo a vedere come demerito ciò che l'H. vedeva come un merito. L'astrattezza è la stessa: il gusto è minore. Il Manzoni, benchè non riesca nell'espressione a vincere completamente l'astrattezza settecentesca, insiste non già sul contrasto di grave e di burlesco, ma sulla loro armonia: lo sentiamo, nella lettera a M. Chauvet, parlare di « une impression harmonique et agréable par le rapprochement de ces deux moyens » e parla di opere in cui questo *mélange* non si può biasimare « parce qu'il est fondé dans la vérité entraînant de l'ensemble ». Bisogna ricordare che quando il M. in questa lettera parla di arte, parla della sua arte, anzi dell'arte che egli vuole, ma, anzi ancora, della materia della sua arte; nella lettera a M. Ch. troviamo annunciati i *Prom. Spesi*. Quanto alla realtà, si sa che questa è una espressione non poco pericolosa!

« tenza del suo ingegno » (p. 121); e non per nulla con l'anima di lui, dotata di squisito senso dell'arte e innamorata del bello, consentirono come anime sorelle, quelle due squisite e delicate tempore d'artisti che furono l'Aleardi e Caterina Bon Brenzoni. A illustrar l'amicizia di questi due luminari del Parnaso veronese con quel loro vicino, che alla poesia consacrò un culto non men fervido e appassionato che alla scienza, è vólto il presente saggio, dovuto alle amorose e intelligenti cure d'un nipote del grande economista, il professore Luigi Messedaglia, il quale — è giusto e opportuno dirlo per dissipare ogni possibile sospetto — s'è valso dei documenti offertigli dal suo archivio privato con tutta la serietà e anche con tutta la discrezione d'uno studioso mosso non da preoccupazioni di carattere familiare e da intendimenti apologetici, ma dall'amore del vero, e guidato nelle sue indagini da una sicura conoscenza del metodo con cui simili lavori voglion esser condotti.

« Ogni dì più io piango sulla condizione di questa nostra città, che mi rivela purtroppo quali saranno anche le sue compagne. Ogni dì più mi si mostrano piaghe tanto più miserande, quanto (almeno per lungo tempo) rese insanabili ». Son parole d'una lettera del 2 gennaio 1845, scritta dalla Bon Brenzoni ad Angelo Messedaglia, che insegnava allora all'Università di Pavia, ed ora pubblicata dal M. (pp. 16-17), traendola dal carteggio ch'egli possiede e che conta trentotto lettere della dama veronese all'economista e venticinque di questo a lei; parole, che lasciano intravedere qual fosse lo stato d'animo della gentildonna e de' pochi e fidi amici che le si raccoglievano intorno in un intimo circolo tutto pregno di spiritualità e d'amor patrio, mentre l'Austria, quasi presaga della prossima tempesta, addensava sempre più le sue baionette nella roccaforte di Verona, e soffocava ferocemente ogni nobile grido di protesta e di ribellione. Tra que' pochi c'era anche Benassù Montanari, il biografo di Ippolito Pindemonte e di Silvia Curtoni Verza; il quale al sentimento d'italianità vivissimo nella Bon Brenzoni alludeva ne' seguenti versi scritti da lui sulla carta di guardia di un esemplare dell'*Arminio* pindemontiano (Verona, Giuliani, 1804), che fu della Bon Brenzoni e passò poi con i libri di lei ad Angelo Messedaglia, onde trovasi oggi in possesso del nipote:

Mirar non dei con italo disdegno
di Germania il Champion oh'io ti presento,
se quel, che sorse in lui, furor di regno,
ei nel suo sangue ha spento!

Circa le relazioni tra la Bon Brenzoni e l'Aleardi, il M. (pp. 27-28) fa giustamente notare che a torto questi fu detto maestro della poetessa, la quale, di solo un anno più giovane di lui (essendo ella nata il 28 ottobre 1813 e l'Aleardi il 4 nov. 1812), se potè subire qualche influsso aleardiano, non trasse da lui i succhi vitali dell'arte sua, onde nel *Crepuscolo* (anno VIII, n. 50, del 15 dic. 1857, pp. 803-804) un anonimo censore del volume di poesie della Bon Brenzoni, pubblicato in quell'anno a Firenze con la biografia dell'autrice scritta da Angelo Messedaglia, poteva accennare ai modelli tenuti presenti dalla poetessa, senza far punto parola dell'Aleardi: « attinge

« anch'ella al carme foscoliano, ma tempera giudiziosamente la propria vena » col Monti, col Pindemonte e con altri, e si crea uno stile che riesce grazioso ed efficace ». Più dell'Alfieri, col quale poi, non si sa bene quando nè perchè, la Bon Brenzoni si guastò, influì su questa il Messedaglia, e lo provano le lettere e le poesie ch'ella gli indirizzò, tutte ispirate a nobili e delicati sensi di stima, di simpatia, di gratitudine. Senza di lui la poetessa non avrebbe potuto comporre il migliore de' suoi carmi *I cieli*, e a lui, appassionato e dotto cultore degli studi astronomici, son dovute le note onde il carme è accompagnato. E l'amicizia della Bon Brenzoni, d'altra parte, dettò al Messedaglia versi di calda ispirazione e di squisita fattura, de' quali il M. ci offre alcuni saggi come anticipazione d'una ricca ed estesa illustrazione dell'opera di lui quale poeta originale.

Più noto è il Messedaglia per le sue versioni poetiche dall'inglese, pubblicate in volume dal Loescher nel 1878. Il M. rifà la storia di queste traduzioni e specialmente di quelle dal Longfellow, del quale pubblica una lettera al Messedaglia datata da Cambridge 15 febbraio 1868 (pp. 99-100). Interessante è anche una lettera, relativa alle traduzioni dal Longfellow, di W. P. Howells da Cambridge 15 aprile 1867 (pp. 97-98). Lo stesso Howells scriveva a Eugenio Brunetta, perchè lo riferisse al Messedaglia: « Ogni mercoledì sera il nostro poeta Longfellow, che sta di casa qui a Cambridge, dà una cena alla quale sono invitati altri letterati più o meno grandi, per assistere alla lettura della sua traduzione della *Divina Commedia*. Fra i meno grandi vado io regolarmente; ed una volta ho avuto il piacere di dare al Longfellow le traduzioni italiane da Professore Messedaglia fatte delle sue poesie. Queste traduzioni si lessero da tutti presente e si trovarono molto spiritose e fedeli, ed il Longfellow è stato specialmente soddisfatto » (p. 99).

Le relazioni d'amicizia tra il Messedaglia e l'Alfieri durarono affettuosissime sino alla morte di questo (17 luglio 1878), e lo dimostrano le dieci lettere alfieriane che il M. pubblica (pp. 90-93, 115-117, 120-122), notevole contributo a quell'epistolario del poeta veronese, che con vivo desiderio attendevamo — ed ah! non può esserci ormai più dato — dal compianto Giuseppe Biadego.

A. BELLONI.

ARRIGO BOITO. — *Novelle e riviste drammatiche*, per cura di G. BROGNOLIGO. — Napoli, R. Ricciardi, 1920 (8°, pp. 183).

La morte di A. B. ha fatto giustamente nascere il desiderio di rileggere gli scritti da lui pubblicati nei vari momenti della sua vita artistica: e non tanto quelli più noti e importanti quanto quelli che, per essere apparsi nei periodici di parecchi anni fa, sono ora più ignorati e meno accessibili (1).

(1) Anche il GALLIGNANI, dopo aver accennato alla copiosa produzione giornalistica del B. nel primo periodo della sua attività letteraria e dopo aver detto che

A soddisfare codesto desiderio di molti, se non di tutti gli ammiratori del B. si è posto con fine intuito e con intelletto d'amore il Br., lasciando ad altri lo studio biografico-critico dell'uomo, del poeta, del musicista e ricercando di lui quegli scritti prosastici che, sebbene trascurati dallo stesso autore, ne rivelano aspetti o nuovi o affatto dimenticati. Ed ecco che egli, dopo pazienti ed accurate indagini, senza essersi arrestato davanti ad alcuna difficoltà, non badando neppure al nessun conto che il B. faceva dei suoi scritti giovanili (1), ha potuto mettere insieme un bel manipolo di novelle e di critiche drammatiche boitiane racimolate qua e là nei periodici milanesi dal 1866 al 1874. Così, dopo quasi mezzo secolo di oscuro silenzio, codesti componimenti, che sono anche tra le prime manifestazioni letterarie di A. B., sono ritornati meritamente alla luce mercè le premurose cure del Br., che li ha adornati d'una *prefazione* illustrativa (2) e d'una *appendice bibliografica* (3).

La raccolta è tutt'altro che copiosa, poichè si tratta soltanto di tre novelle e di tre riviste drammatiche; ma più che al numero bisogna badare al valore intrinseco dei componimenti ora ristampati. Si sa che il B. li scriveva in quel periodo della sua vita in cui era più stretto dal bisogno e doveva procurarsi i mezzi per vivere meno disagiatamente: ci sarebbe quindi da aspettarsi che questi lavori letterari destinati alla stampa periodica fossero stati buttati giù dall'autore senza vera e propria arte: invece noi, leggendoli, ci accorgiamo del contrario e pensiamo che, specialmente quelli novelistici, devono esser costati non poca fatica al giovine letterato. Gli argomenti delle novelle sono così nuovi e così largamente sviluppati, le osservazioni e i giudizi delle riviste sono così geniali e appropriati, che non si può assolutamente pensare alla mancanza d'una lunga e seria meditazione nell'autore; e la forma è sempre così eletta, che non può esser frutto se non di un vero

egli imprime a quegli scritti giovanili una notevole traccia personale di osservazione e di forma, domanda: « Perchè non farne una scelta e ristamparli insieme alle sue lettere, modello di stile epistolare, in ognuna delle quali, anche nella più breve e futile d'argomento, s'incontrano l'idea e la frase, caratteristiche sue? » (Cfr. *Arrigo Boito rievocato da un amico*, in *Lettura* del 1° marzo 1919, p. 156).

(1) Racconta il Br. che il B. « avea fatto di tutto perchè (le sue novelle) fossero dimenticate » e non sa spiegarsi il motivo di questo disprezzo. Io credo che la cosa non si possa spiegare che come un atto di modestia del B. e come un saggio della sua incontentabilità d'artista e dell'alto concetto che egli doveva avere dello scrittore.

(2) Nel principio di questa *Pref.* il Br. ricorda opportunamente che Camillo B., fratello di Arrigo e anche lui novelliere, pubblicò nel 1876 e nel 1883 due diverse raccolte di *Storielle vane*. Orbene, è da sapere che egli avea cominciato fin dal 1870 a scriverle nelle riviste del tempo e specialmente nella *N. Antologia*, che ne pubblicò non meno di sette tra il 1870 e il 1891. Le due raccolte suaccennate, stampate dal Treves, contengono in tutto 15 *Storielle*, ma non comprendono nè *Don Giuseppe*, nè *Il maestro di setticlavio*, che apparvero nella *N. A.* dell'ottobre 1879 e del dicembre 1891 (Cfr., del resto, la copiosa *Bibliografia* nel volume in onore di C. B. pubblicato nel 1916, pp. 178 e 219).

(3) L'edizione, abbastanza elegante, non è senza mende tipografiche; ma si tratta quasi sempre di ripetizione di parole.

lavoro di lima. Dotato d'una potente immaginazione e forte di studi speciali sulla psicologia e sui costumi di certi popoli, il B. si compiace di trasportare il lettore in mezzo alle scene più inaspettate e d'interessarlo alle vicende dei personaggi più straordinari. Tutte e tre queste esotiche novelle hanno l'arte di farsi leggere d'un fiato; ma quella che riesce a piacere di più, quella che è la più interessante e la più perfetta è certamente la prima, cioè *L'Alfiere nero*, che fu suggerita all'autore dalla conoscenza della questione della schiavitù negra in America e che presenta un contrasto di sentimenti profondamente drammatico. Ed invero quanta significativa bellezza nella lunga lotta che si combatte negli animi di quel negro e di quell'anglo-americano che si sfidano al giuoco degli scacchi in un albergo della Svizzera e giocano per ore e ore con varia vicenda finchè la fortuna pare che penda dalla parte del giuocatore bianco e l'altro, dopo aver fatto tanto per salvare il suo alfiere nero, che aveva addosso il brutto segno d'una caduta capitatagli innanzi alla partita, perde anche questo, ma poi, profittando d'una dimenticanza del suo avversario, lo fa risorgere e vince: vittoria che, sebbene sia subito seguita dalla morte violenta datagli dal superbo rivale sconfitto, tuttavia voleva dire il trionfo d'una razza oppressa sugli oppressori! Sono poche pagine atte a suscitare un grande interesse e una grande commozione nel lettore. Il B. non solo descrive da par suo la partita nelle sue varie vicende, ma commenta tutte le mosse e tutti gli atti dei giocatori, con un continuo lavoro d'interpretazione psicologica che non istanca mai il lettore, anzi gli strappa segni di consenso e di ammirazione; onde ha ragione il Br. di dire, rispondendo al Molmenti, che in questa novella, pur così fantastica, non si vedono « le follie dell'immaginazione ».

Non così si può dire di *Iberia*, la seconda delle novelle ristampate dal Br., che narra l'idillio amoroso, finito tragicamente, di Estebano ed Elisenda, discendenti da antiche famiglie reali spagnole. Niente di più fantasticamente romantico di questo racconto, in cui si vede l'ultimo rampollo dei duchi di Castiglia galoppare verso il castello di Leon nell'Estremadura, avvicinarvi Elisenda sua cugina e accompagnarvi con lei fino a raggiungere l'oratorio, dove, indossati gli abiti reali, credono di poter riconquistare il trono perduto di Spagna e invece dopo una patetica scena d'amore muoiono asfissati dall'afa fumosa di quel tempio, come doveva accadere secondo certe profezie accennate qua e là dall'autore. Il Br. giudica molto difettosa questa novella victorhughiana, anzi non esita a dire che è « la meno felice delle tre » da lui raccolte; ma a me pare che nel suo genere di componimento romantico non poteva riuscire meglio di così, con quello stile a scatti, che non è proprio degli altri scritti del B. e che egli ha voluto coniare apposta. E forse nella sua intenzione non solo questa novella doveva sintetizzare il carattere degli Spagnoli, come si arguisce dal titolo *Iberia*, ma anche spargere un po' d'ironia, se non proprio di satira, sul romanticismo victorhughiano.

Per me la novella boitiana meno riuscita è la terza. Un vecchio geometra cinese, divenuto mutolo nel pronunciare la parola *trapezio* durante un certo calcolo, racconta per iscritto ad un fido discepolo la sua vita avventurosa per

giungere al fatto che dovrebbe spiegare perchè quella parola avesse prodotto su di lui un così strano effetto. Il racconto è lunghissimo, tanto lungo, che non può terminare e la novella, che si dovrebbe piuttosto chiamare un romanzo, è restata incompiuta. Tutta quella serie di avventure che capitano al povero Yao da quando, ancor fanciullo, fu affidato dalla madre bisognosa ad un mercante di schiavi ed imbarcato sopra un immenso vascello, fino al giorno in cui egli deriso e maltrattato dai suoi compagni del Circo dei tori di Lima chiede invano licenza al padrone William Wood, a cui era stato venduto per tremila dollari, è interessantissima, non si può negare, ma non pare assolutamente necessaria per la spiegazione del fatto accennato a principio. L'autore ad un certo punto fa dire al protagonista rivolto al suo scolaro: « Perdona all'involontaria prolissità d'un vecchio che ritorna col pensiero sui più giovani anni della sua vita... Ma di questa prolissità minuziosa esiste (lo temo e lo sento confusamente) anche una causa volontaria in parte. Questa causa sta nel ribrezzo che provo d'avvicinarmi a quella stessa catastrofe, la di cui narrazione è lo scopo di questo racconto. Mentre mi soffermo qua e là nello scrivere, osservando e dissertando allontano dalla mia penna e dal mio pensiero l'incontro dell'ultimo avvenimento verso cui fatalmente s'avvia questa mia storia. E appunto nella esposizione di quella catastrofe più assai che altrove, mi converrà di adoperare tutta l'arte della più minuta e scrupolosa analisi » (1). Più oltre il B. fa dire a Yao che salta ben dieci anni della sua vita, ciò che induce a sperare che la descrizione della catastrofe sia ormai vicina (2). Ma dopo una ventina di pagine si legge: « Qui una spiegazione mi pare necessaria: poi ripiglierò il mio racconto sommarariamente fino a tanto che un altro fatto grave m'obbligherà ad arrestarmi » (3). E così si procede nella lettura per un'altra quindicina di pagine senza che della tanto attesa catastrofe si veda la descrizione, nè la si trova al di là di quella lunga serie di puntini, con cui il racconto si arresta. Perchè (ora si domanda) tenere per tanto tempo sospesa ed aumentare sempre la curiosità del lettore senza dargli in fine quel che si è promesso? E perchè promettere a principio se non si sa cosa dare? In questo caso la novella non solo è incompleta, ma manca proprio della sua parte essenziale, che doveva darci la ragione del titolo: così com'è, dovrebbe intitolarsi assai diversamente, ma avrebbe anche bisogno, per essere giudicata favorevolmente, di spogliarsi di tutto ciò che riguarda la mutezza di Yao. Certo, anche questo racconto ha dei pregi notevoli e il Br. li enumera tutti; ma il difetto che io ho indicato e del quale egli non fa neppur cenno, è tale, che per esso non si può dire che *Il trapezio* sia « la migliore delle tre novelle » e « la più compiutamente disegnata » dall'autore (4).

(1) Cfr. vol. cit., p. 72.

(2) Cfr. vol. cit., p. 82.

(3) Cfr. vol. cit., p. 104.

(4) Cfr. vol. cit., *Pref.*, pp. xiv e xvi. — Quanto poi a quel che il Br. dice sulla sorprendente conoscenza della Cina e dei Cinesi che aveva assunto il B., ricordo

Il Br. ritiene che il B. non desse altri contributi alla novellistica, sebbene si conoscano altri titoli di racconti che o non furono stampati o non sono stati ancora rintracciati nei giornali e nelle riviste italiane di quel periodo. Ma *La musica in piazza* che egli, sulle orme del Gallignani (1), crede che fosse il titolo d'una novella (2), è invece il titolo d'un componimento affatto diverso pubblicato dalla *Gazzetta musicale di Milano* nelle annate 1870 e 1871 (3). Infatti questo articolo, che io ho voluto rintracciare e rileggere e che è firmato « Tobia Gorrio » (il noto anagramma di A. B.), oltre ad avere per sottotitolo le parole *Ritratti di giullari e menestrelli moderni*, è diviso in tre parti, nella prima delle quali si parla de *La cornice dei ritratti*, nella seconda s'illustra la popolare figura di *Barbapedana*, e nella terza si descrive *La scuola del Gippa*. Quindi il Br. può ormai consolarsi del dolore che mostra per non esser riuscito a trovar traccia di questa mal creduta novella boitiana.

Nelle tre *riviste drammatiche* che seguono, il B. esamina quasi sempre lavori prosastici del teatro francese e mostra tutta la vivezza del suo spirito critico. È noto che già prima del 1866 egli si era interessato al teatro di prosa oltrecchè a quello di musica: anzi si sa anche che aveva scritto qualche anno innanzi, in collaborazione con Marco Praga, una disgraziata commedia in cinque atti dal titolo: *Le madri galanti*, che il Br. avrebbe fatto bene a ricordare nella sua *Prefazione* come la ricordò il Gallignani nel suo articolo in onore del B. (4). Si deve certamente all'insuccesso di quella commedia al « Carignano » di Torino se il futuro autore del *Mefistofele* non scrisse più nulla pel teatro di prosa italiano; ma egli non tralasciò per questo di assistere alla rappresentazione di commedie e drammi di autori nostri e stranieri per poter poi pronunziare su di essi il suo personale giudizio. Ed ecco appunto queste tre *riviste*, che non sono forse le uniche del B. e che ci dicono con quanta serietà d'intenti e con quanta conoscenza della letteratura drammatica egli esercitasse la sua critica sul teatro contemporaneo di prosa e si venisse intanto preparando alla composizione dei suoi libretti per musica. Se questi scritti non hanno sempre i pregi della chiarezza, dell'esattezza e della precisione, se talvolta i giudizi del B. sono informati ad una severità

le parole del GALLIGNANI (art. cit., p. 158): « Ristoro e godimento vero (del B.) sono « (nella sua giovinezza) la lettura e la meditazione. Legge e medita i testi dei filosofi, dagli antichissimi ai modernissimi, da Confucio, di cui a mente sa citare le « massime ancor vive, a Schopenhauer... ». E Confucio è citato frequentemente in questa terza novella.

(1) Cfr. l'art. cit., in *Riv. cit.*, p. 158.

(2) Cfr. la *Pref.* cit., pp. XII-XIII.

(3) Il merito della scoperta non è mio, ma dello stesso maestro GALLIGNANI, al quale mi son permesso di chiedere recentemente dove si trovasse pubblicato questo componimento del B., che egli aveva chiamato novella insieme con *Il trespas*. La sua gentile risposta mi rimandava appunto alla *Gazzetta musicale*, ma non qualificava già più per novella *La musica in piazza*.

(4) Cfr. l'art. cit., in *Riv. cit.*, p. 158.

eccessiva, si leggono però sempre con vero piacere in quanto si sente, attraverso la lettura, un'anima sincera e uno squisito gusto artistico, si sente la personalità dell'autore che ha letto un numero grande di libri, ne ha assimilato la parte migliore e può fare sfoggio della sua erudizione senza per questo divenire pesante ed antipatico.

A. B. aveva certamente qualità insigni di narratore e di critico, oltrecchè di poeta e, soprattutto, di musicista; e la raccolta curata dal Br., per quanto tenuta entro limiti ristretti, lo dimostra in modo assai evidente. Ma è certo che prima d'ora poco o nulla si sapeva di questi due aspetti della figura del B., che restavano come sopraffatti dagli altri che gli avevano creato una fama assai maggiore. Vicino al poeta era giusto conoscere anche il prosatore, e bene ha fatto il Br. a raccogliere gli elementi migliori per presentarci il B. come tale e per integrare così la sua figura di artista. Si potranno in seguito ristampare tante altre prose boitiane, ciò che ora, dopo questa pubblicazione, si desidera anche di più; ma è certo che nel volume del Br. abbiamo già quanto basta per giudicare la prosa d'arte dell'autore di *Re Orso* e di *Nerone*.

E. FILIPPINI.

FRANCESCA MORÀBITO. — *Il misticismo di Giov. Pascoli.*
— Milano, Treves, 1920 (16°, pp. 263).

L'idea fondamentale del libro muove da un'affermazione che il Galletti fece nella sua prolusione bolognese. Nuoce al volume, finito prima, l'esser venuto in luce dopo *La poesia e l'arte di Giovanni Pascoli*, opera ben più fusa e più salda.

Lo studio della Mor. ha molte cose fini; ma il critico valente, come il filosofo valente, deve avere una linea sola, un'idea sola. Qui invece la fisionomia non è sicura, in parte perchè scarseggia l'elaborazione, in parte perchè la critica è un po' femminile: voglio dire che l'adesione sentimentale al mondo del poeta studiato è soverchia, e quindi il tema non è — in fondo — nè dominato, nè giudicato.

L'autrice, più o meno insoddisfatta di tutti i critici, ritesse, per intendere la poesia, la vita interiore del Pascoli. Il primo capitolo esamina la letteratura dell'argomento con un fare svelto che piace, e con qualche atteggiamento alla Serra, che, evitando le esagerazioni degli imitatori, conferisce ad alcune pagine la freschezza di una confidenza spontanea delle proprie esperienze critiche. Ma poi la biografia psicologica del poeta s'intorbida e si spezzetta per una preoccupazione di prudenza e di calma, e ristagna in un certo abbandono sentimentale. Tutto il libro porta il segno della verità più intravvista che conquistata.

I primi paragrafi del capitolo II sono più una biografia lagrimosa che un'analisi della formazione spirituale, e talora deformano i documenti della

fanciullezza del Pascoli (p. 37) o proiettano in quell'età le sensazioni che egli — oramai uomo — provava ripensando ai suoi primi anni (p. 39). Poi il tono si solleva, poi ricade: per esempio, l'esame dell'estetica mistica del Pascoli, nonostante i particolari delicati, non può non farci desiderare quello così organico del Galletti.

Non vorrei sembrar severo. La Mor., credo, è al suo primo volume: tenendo conto di questa circostanza, bisogna farne non piccole lodi. Parecchi risultati particolari credo non si possano trascurare. Le relazioni stabilite con il pensiero del Ferrari e con quello del Hartmann sono importantissime per conoscere la formazione intellettuale del poeta. Affermazioni come queste: « ri-
« durre l'uomo nella sua nuda elementarità, fuori del tempo e dello spazio,
« purificato e proteso verso un avvenire santo; questo... era veramente suo » (p. 55); « egli visse... di sentimento puro; e la sua sensibilità ingenua, esposta,
« *indifesa*, fu scossa e sopraffatta da ogni energia spirituale che gli si
« agitasse intorno », « e in quella convulsa vibrazione egli non potè arrivare
« alla visione intera della propria anima, per cui è sempre necessario uno stato
« di relativa calma » (p. 59); « da questa sconnessione interna gli veniva una
« gran pena » (p. 65); nel Pascoli, mistico, « il dolore, fonte di comprensione
« e di purificazione, diventa quasi una dolcezza; qualche cosa a cui non con-
« viene il nome di *dolore* o di *piacere* nel significato comune, e che pure
« ritiene d'entrambi, e sta più in alto » (pp. 96-97); « sempre in quel suo
« pensare ai morti fu materialista e fu cristiano, senza che una delle due con-
« cezioni arrivasse a un predominio » (p. 103); « mancano alla sua vita quelle
« crisi risolutive proprie degli *artisti pensatori*, la cui preparazione attiva
« offra i punti di partenza allo studioso » (p. 124); « quel tormento interiore
« crea i ritmi della sua poesia, nati da concitazioni improvvise e da abban-
« doni, da suoni misteriosi e da rotture, da imprevedute insistenze e da ri-
« chiami lontani » (p. 163); ebbe « sempre in cuore il senso di ciò che —
« mancando — aveva a lui lasciata la vita povera e vana » (p. 217); « come
« al Pascoli manca uno svolgimento psicologico, manca pure uno svolgimento
« artistico » (p. 227); quei versi « in cui ogni impressione giunge al tempo
« stesso come nota e rinfrescata prodigiosamente » (p. 246): affermazioni come
queste, nuove o rinnovate, meritano di essere accettate o discusse, ma non dimenticate. Alcuni esami sono fatti con un'accortezza di giudizio notevole: si veda il confronto fra « Il desinare » del poemetto « La sementa » e « La
« piada » (pp. 192-193), fra i poemetti georgici e i « Poemi Conviviali » (pp. 184 sgg.). Ma sicura, proprio, e misurata l'analisi non la direi quasi mai. Io sono un ammiratore temperato del Pascoli, e quindi si comprende che talora dissenta dalla Mor.; ma quando ella, a proposito di « Lontana », mi dice e mi spiega, sia pure con molta finezza, che certe liriche del Pascoli ad un medesimo lettore « possono apparire ora meravigliose ed ora vuote » (pp. 253 e 219), io non posso non notare che una volta o l'altra il lettore avrà torto, e che ad ogni modo egli giudicherà — l'una e l'altra volta — col sentimento e non colla fantasia, cercando la risonanza della lirica pascoliana solo nel proprio cuore, che può ora ritrovare in quei versi una nota della

sua propria vita, ora passare oltre immemore d'un suo proprio palpito lontano, e rimaner freddo.

Un esempio del mio dissenso. Credo che mi sarebbe facile dimostrare che il tema dominante de « L'assiuolo » appare e scompare incertamente: mi basta invitare l'autrice a riflettere su quella parentesi così evidentemente intrusa: « (tintinni a invisibili porte — che forse non s'aprono più?...) » (v. invece pp. 229-230) (1).

A. MOMIGLIANO.

ANNUNZI ANALITICI

ELIA LATTES. — *Il nome d'Italia*, Conferenza. — Pubblicazioni dell'*Atene e Roma*. — G. B. Paravia, 1920 [In una quindicina di pagine, l'A. riprende, con molta erudizione, la difficile quistione linguistica che si ricollega alle origini del nome « Italia », congetturando che, data la larga perpetua fama dei vigneti italici, « *Vi-teliu* sia veramente *vi(n)-tel-iiu*, e si rannodi a *vinum*, e « significhi all'incirca 'il paese del vino' e 'dei vignaiuoli' » (p. 6). Seguono buone considerazioni circa l'emigrazione in Sicilia dei Sicani e dei Siculi, emigrazione cioè « di pastori in cerca di nuove praterie per i loro armenti, « a ciò costretti dal progresso costante dei viticultori » (p. 11), i quali viticultori italici avrebbero appreso l'uso del vino e la coltivazione della vite dai Fenici e dagli Etruschi, i popoli navigatori e mercanti dell'Evo antico, probabili divulgatori della scoperta del vino, che nulla vieta di credere avvenuta lungo le rive del Nilo e quelle dell'Eufrate (pp. 15-16). F. BARB.].

VINCENZO CRESCINI. — *Appunti su l'etimologia di « goliardo »*. — Venezia, Ferrari, 1920; estr. dagli « Atti del R. Istituto Veneto », t. LXXIX, P. II [Se alla fortuna dei ritmi « goliardici » si deve un uso più largo della parola, e varie fantasie moderne sui goliardi del Medio evo, la falsa data d'un concilio di Sens, che il Labbé faceva risalire al secolo X, aggiunse per gli studiosi un'altra causa di errore: le costituzioni di quel concilio, che ricordano la *familia Goliae*, sembravano confermare l'origine di « goliardo » dal nome del gigante biblico. Ma la data giusta del concilio di Sens è il 1239; la stessa formula appare nelle costituzioni del concilio di Rouen del 1231; nel quale anno s'ha il documento della voce *goliardi* nel concilio di Château-Gontier, e *goliardos* in quello di Treviri del 1227; mentre *Goliart* come nome

(1) Un manifesto errore d'interpretazione è quello per il quale la Mor. vede un accenno anticlericale nei versi « dietro questi s'acciabbano — de le donne i ritor-nelli » (pp. 100-101) (« Le Monache di Sogliano »). Quel verbo ha senza dubbio un puro e altissimo valore descrittivo.

proprio si trova già nel *Folque de Candie*, alla fine del secolo XII. « Goliardo » deriva da *gula*; e l'obbiezione che la forma spontanea sarebbe stata « golardo » viene risolta dal C. con una rigorosa rassegna del campo romanzo che offre l'una e l'altra derivazione. Quanto al nome del gigante, la forma che dominò nel Medio evo fu *Golias*, -ae, e non *Goliath*; *golias* diventò nome comune, lo si affibbia ai Saracini nelle canzoni di gesta, ricorre nel *fabliau* della vedova, di Gautier le Long, nel racconto del *clerc golias* (« Vie des anciens pères »), ed ancora nei *Mémoires* di Olivier de la Marche (sec. XV). *Golias* da un lato, *golart* e *goliart* dall'altro vennero accostati e confusi per il vezzo delle fantastiche etimologie: « *Goliart* (prima *golart*) fu certamente formazione francese e popolare. Quanto a *Golias*, altra cosa: esso dovette essere applicazione di clerici a sensi, allegorie, ironie, le quali traevano *golart*, *goliart* a nuove, capricciosamente etimologiche, relazioni col nome, immortale nella tradizione biblica, esegetica e liturgica, del gigante filisteo »; e s'intende che vi concorra il *Golia* dei ritmi, e di Giraldo Cambrense. — Il C., in fine del suo lavoro, ha voluto avvertire — *confessio Goliae*, come egli scrive argutamente — che vide troppo tardi una mia nota (negli *Atti dell'Accad. delle scienze di Torino*, vol. 50, 1914-15, pp. 107 sgg.), dov'erano addotti alcuni testi francesi, de' quali egli pure si è valso, con un'interpretazione ch'è ora confermata dalla sua: che vi sia giunto, attraverso un'indagine indipendente, tanto più estesa e più ricca, un maestro della filologia qual'è il Crescini, è la prova migliore che potessi desiderare, ed è un sicuro chiarimento della questione controversa. F. N.]

LODOVICO FRATI. — *L'Epistola « De regimine et modo studendi » di Martino da Fano* (estratto dalle *Memorie per la Storia dell'Università di Bologna*, vol. VI). — Parma, Officina grafica Fresching, 1921 [In un certo senso, quest'opuscolo, per ogni rispetto notevole, può dirsi dantesco, chè l'autore dell'*Epistola* fu l'avo di quel Jacopo del Cassaro, che Dante immortalò nel c. V del *Purgatorio*. Martino, vissuto dal principio del sec. XIII fino al 1270 circa, proclamato da fra Salimbene « dominus legum » e, nell'epitaffio, esaltato come « Italiae sydus », e « copia legum », appartiene indubbiamente alla storia del diritto, e la sua *Epistola* fu indirizzata agli scolari di leggi. Ma il prezioso documento, che il Fr. pubblica qui nella sua integrità e riveduto sui codici, con i consigli che esso contiene e i criterî didattici e metodologici che vi sono efficacemente accennati, offre interesse anche per gli studi nostri, perchè fa sentire quanto di vivo e di fecondo fosse nello spirito e nei metodi di quei nostri dottori e lettori, e ci fa comprendere come da quelle scuole di giure potessero uscire cittadini mirabilmente disposti a compiere il loro dovere nei più svariati uffici, e alle meditazioni della scienza e alle prove dell'arte. Del « lettore » dice il fanese: « Nec sit in sui lectione pomposus; sed potius utilis et fidelis, et plus veritati quam truffis intendat et ornamento verborum »; e ai suoi discepoli: « Cura sit ex toto corde vestro similia invenire »; e ancora: « Cum vigilatis in lecto, vel vaditis per viam, in corde vestro ruminetis... ». VI. C1.]

CARMINE DI PIERRO. — *Un carme dell'umanista Giovanni da Cremona in lode del Carmagnola* (Estr. dall'*Archivio Storico Lombardo*, a. XLVII, fasc. I-II) [Il carme, in esametri, d'intonazione virgiliana, celebra e descrive la vittoria riportata dal Carmagnola a Montichiari, l'8 di ottobre 1420, sopra le milizie di Lodovico Migliorati e di Pandolfo Malatesta. L'A. lo pubblica per la prima volta, traendolo da un ms., scorretto, della Bibl. Univ. di Bologna e da un altro, più integro e corretto, dell'Arch. Comun. di Fano, forse copia diretta dell'autografo, e che contiene, oltre al *Carme*, anche un'ode saffica, inneggiante alla potenza del Duca Filippo Maria Visconti e poi alla gloria del Carmagnola, ode che il Di Pierro pubblica, attribuendola sicuramente allo stesso autore del *Carme*. I due componimenti, accompagnati da numerose note, sono preceduti da una buona illustrazione storica e letteraria, la quale però, prospettando le molte e gravi incertezze e difficoltà, non si propone neppure l'identificazione di questo *magister Johannes de Cremona* e lascia nell'ombra la figura dell'umanista, di cui a buon diritto può gloriarsi la dotta Cremona. F. BARB.].

GIUSEPPE FATINI: — *Italianità e patria in Ludovico Ariosto* (estr. dagli *Atti e Mem. della r. Accademia Petrarca* in Arezzo, N. 5, vol. I). — Arezzo, Tip. Zelli, 1920 [Non è una conferenza, e neppure un'esercitazione di vecchio stampo. Tutt'altro. L'A., da quell'esperto conoscitore che è della produzione ariostesca, viene raccogliendo nelle *Opere minori* e nel *Furioso* le tracce dell'atteggiamento assunto dall'Ariosto di fronte non solo ai tragici eventi che sconvolsero l'Italia dalla calata di Carlo VIII alla caduta della Repubblica di Firenze, ma anche alle varie vicende politiche degli Stati e dei principi del tempo. Da questa indagine conclude che il Poeta, lungi dal mostrarsi indifferente alle sventure della penisola, come afferma il De Sanctis, seguito anche oggi da altri, « comunicando al suo vecchio mondo cavalleresco i fre-
• miti di quella vita morale e patriottica che la realtà contemporanea risve-
• gliava nella sua anima sensibilissima, seppe dall'astrazione della sua fan-
• tasia derivare un'opera pervasa di profonda e larga umanità, onde col sospiro
• d'amore alla Patria si effonde il profumo d'una italianità viva e sincera » (p. 68).

Le pagine del F., tutte intessute di documentazioni precise, ci permettono di seguire il Poeta dalle sue prime manifestazioni politiche nelle odi latine a quelle del *Furioso* contro le armi da fuoco, i mercenari e gli stranieri; dalle sue aspre rampogne contro i ciechi sollecitatori delle Arpie, alle pungenti rampogne contro il nepotismo e la tirannide; dalle parole adulatrici rivolte agli Estensi e a Carlo V, verso i quali evitò tuttavia le grossolane esaltazioni dei contemporanei, al fervido augurio d'un redentore degno della povera Italia.

La dimostrazione, pur cansando il pericolo di assegnare al poema quel fine civile e politico di cui fantasticò il Canello, risulta piena e convincente ed è rincalzata dal rapido raffronto del *Furioso* all'*Innamorato*, all'*Italia liberata* e alla *Gerusalemme*.

Certe indagini su alcune odi latine che il Torraca (*Per la biografia di L. Ariosto*, negli *Atti della r. Accademia d'Archeol., Lett. e Belle Arti*, N. S.,

IV, 1919 e nella *Rassegna critica d. Letterat. ital.*, XXV, 7-12, 1920) ha pubblicato contemporaneamente allo studio del F., correggono nei particolari le interpretazioni che questi ha accolte dal Carducci e che il critico napoletano ha dimostrate inesatte; ma non infirmano, anzi corroborano la tesi propugnata dal F. a proposito della pretesa indifferenza giovanile dell'Ariosto per tutto ciò che non fosse amore ed arte. Anche lo studio del Messedaglia sul Folengo (Cfr. in questo *Giornale*, 76, 351), che il F. non ha potuto conoscere a tempo, avrebbe potuto agevolare quell'utile raffronto tra i poeti del *Furioso* e del *Baldus*, ch'egli accenna fuggacemente in una nota (p. 65).

VI. CI.]

EGIDIO BELLORINI. — *Alcuni versi inediti di Giuseppe Parini* (Estr. dagli *Atti dell'Accad. di scienze, lettere ed arti in Padova*, vol. XXXVI). — Padova, Stab. tip. Penada, 1920 [Con questa « Serie seconda » il B. continua le comunicazioni di componimenti inediti pariniani, tratti dalle carte già Rejna, ora possedute dall'Ambrosiana. Così alla « Serie prima », pubblicata nel vol. XXXII degli stessi *Atti* (1916), contenente quattordici fra componimenti interi e frammentari, ne aggiunge qui altri otto, i più, frammenti, e anch'essi di scarso valore artistico, ma non privi d'interesse e di curiosità, come bene rileva il B. nelle sue osservazioni introduttive. Li annoveriamo secondo l'ordine adottato dall'editore: I. *La sorte umana*. Frammento di ode. — II. *Ad un fiume*, Frammento di ode, in due redazioni. — III. *Il poeta vecchio e le belle*. Frammento di canzonetta. — IV. *All'amore*. Frammento di canzonetta, in due redazioni. — V. *Per nozze*. Frammento di canzonetta, in tre redazioni; nella terza delle quali la seconda ed ultima strofetta suona così: « Lungi, « o turba de' severi! | da te leggi allor non piglio: | non mi curo che tu im- « peri | con l'irsuto sopracciglio, | e scherzar fo la Virtude | con le Grazie tutte « ignude ». — VI. *Desiderio*. — VII. *La gelosia*. *Scherzo per una ventola*. — VIII. *Dialogo fra un servo e il poeta*. A differenza degli altri componimenti, questo non è autografo; e per questa ragione e per altro, nasce il dubbio che non sia pariniano. VI. CI.]

ANGELO M. STOPPIGLIA. — *Bibliografia di S. Girolamo Emiliani con commenti e notizie sugli scrittori*. Volume primo: *Vite e compendi*. — Genova, Scuola Tip. dell'Istit. per i Giovani Derelitti, 1917 [Lo Stoppiglia, C. R. S., già noto per altri lavori d'argomento somaschense, esamina in questo volume cinquantacinque biografie del Miani e con mano sicura aggiunge ad ogni « numero » commenti, notizie e cenni bibliografici, altrove difficilmente reperibili. Diligenti le pagine sulle vite del Miani dettate dall'*Anonimo Veneziano* (Andrea Lippomano, m. 1574), da Angiol Marco Gambarana (n. 1498, m. 1573), da Evangelista Dorati (1539-1602), da Scipione Albani (sec. XVI), da Andrea Stella (1569-1618), da Fr. Filippo Ferrari (1570?-1626), da Agostino Tortora (1575-1621), da Costantino De' Rossi (n. 1590?), da Stanislao Santinelli (1672-1748), da Ferdinando Caccia (1689-1778), da Gius. Ignazio Montanari (1801-1871), da Defendente Sacchi (1796-1840), da Eman. Antonio Cicogna (1789-1868) e da altri italiani e stranieri. Merita anche attenzione

la pagina sull'opera del sec. XVIII, *Atti di S. Girol. Miani fondatore della Congregaz. Somasca descritti da vari Autori in verso italiano ecc.* (Bergamo, Locatelli, 1767). L'opera fu ideata pel 1747 dal luganese G. P. Riva, non ignoto agli studiosi del Settecento; ma non fu mandata a compimento che pel 1767. Collaborarono ad essa il Parini, il Cesarotti, il Bettinelli, il Frugoni, Giampietro e Francesco Maria Zanotti, Cornelio Pepoli, Marco Polletti, Girolamo Tiraboschi, Luisa Bergalli Gozzi, Jacopo Alessandro Calvi e altri. Gli argomenti furon desunti dalla vita del Miani scritta dal Santinelli. C. CALC.]

Guide « Ics ». Profili bibliografici de « L'Italia che scrive ». — LUIGI TONELLI, *La Critica*; LUIGI PICCIONI, *Il Giornalismo*. — Roma, Istituto per la propaganda della cultura italiana, 1920 [Il libretto del Tonelli delinea la storia della critica italiana dal De Sanctis ai tempi nostri con notevole sicurezza per le figure maggiori (De Sanctis, Carducci soprattutto, Croce); ma è un po' incerta nella descrizione di alcune delle minori e, per quello che si riferisce ai contemporanei, non evita interamente i pericoli che offrono queste sintesi: difetto di prospettiva e imparzialità insufficiente. Non di rado il T. coglie le caratteristiche più personali dei nostri ultimi critici (per es., Graf, Farinelli); ma talora le sue definizioni sembrano lacunose (per. es., Capuana, Galletti). La bibliografia è troppo ricca se, come afferma l'autore, vuol tener conto solo delle opere migliori; e, ad ogni modo, disuguale. Cose buone sono dimenticate, cose men che mediocri sono registrate; le edizioni critiche sono tralasciate, i commenti (p. es., quelli danteschi) non sono ricordati, gli articoli di riviste sono troppo scarsamente rappresentati in confronto con il numero di quelli ottimi che abbiamo. Le rubriche hanno riguardo alla critica della letteratura italiana e delle letterature straniere; ma dimenticano quasi affatto le letterature classiche. — Il Tonelli è autore d'un'opera ragguardevole sulla *Critica letteraria italiana negli ultimi cinquant'anni* (Bari, Laterza, 1913), e dell'arduo lavoro compiuto per il volume maggiore si è valso per la compilazione di questa *Guida*; la quale, tutto sommato, va accolta con favore per i servigi che renderà alle persone colte, sia come repertorio bibliografico, sia come tentativo di orientazione, e giudicata con i criteri di relatività che sono necessari di fronte ad opere di questo genere.

In un campo più recondito si aggira il Piccioni, uno dei più benemeriti studiosi della materia, presentando un quadro dei progressi compiutisi nella storia del giornalismo italiano in questi ultimi settant'anni. L'argomento, dal punto di vista da cui s'è messo l'autore, non offriva difficoltà teoriche, ma difficoltà di ricerche e di metodo. Credo di essere imparziale affermando che anche uno specialista sarebbe pienamente soddisfatto del profilo introduttivo e della bibliografia, che rimarrà per lo studioso uno strumento preziosissimo. Ecco l'elenco delle rubriche: *Giornalismo in generale*; *Dizionari, bibliografie, periodici*; *Preistoria e antecedenti del giornalismo*; *Giornalismo letterario*; *Il giornalismo nei vari periodici storici*; *Il giornalismo e la guerra*; *Il giornalismo nelle varie regioni e città italiane*; *Giornali*; *Giornalisti*. Lo

ultime tre sono frutto delle più pazienti ricerche. Avrei da indicare una sola lacuna: qualche scritto sul « Leonardo » e sulla « Voce ». A. Mom.].

EDWARD BULLOUGH. — *Cambridge Readings in Italian Literature*. — Cambridge, University Press, 1920 [È una ricca e varia antologia, intesa ad offrire agli studiosi inglesi un quadro delle tendenze e degli aspetti più diversi del pensiero, della cultura e dell'arte italiana nel sec. XIX, fino ai giorni nostri. Disegnata ed eseguita con larghezza di criteri e con buona conoscenza della materia, fornita in fine di un Indice degli autori e delle edizioni, comprende saggi bene trascelti di poesie e di prose, dati nei testi originali, di tanta parte della nostra produzione poetica e prosastica, con prevalenza della contemporanea, futuristi non esclusi. Questa produzione è divisa in cinque sezioni rispettivamente contrassegnate dai titoli seguenti: *Dio, Natura, Vita, Pensiero*. Notevole il posto dato alla poesia pascoliana, ma anche a quella di Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi e al Papini, mentre del Graf v'è una lirica soltanto. I testi sono, in generale, riprodotti con lodevole correttezza, insolita nelle stampe straniere; ma un'accurata revisione, per una ristampa che auguriamo prossima, sarà tutt'altro che inutile, anche a togliere qualche lieve inesattezza o deficienza nelle brevi notizie che precedono i saggi dei diversi autori. VI. Cr.].

SCIPIO SLATAPER. — *Scritti letterari e critici*. — Roma, « La Voce », Società an. ed., 1920. [Rappresentano lo Slataper minore. Noi ci possiamo trovare qualche giudizio notevole sulla falsità morale di certe pagine del De Amicis, del Giacosa della prima maniera e del Fogazzaro (*Miranda*, e vedi la chiusa felicissima); sull'Italia letteraria del tempo della *Cronaca bizantina* (*Quando Roma era Bisanzio*); sul Carducci (*E i cipressi di San Guido?*); e sul Gozzano (*Perplexità crepuscolare*): ma sentiamo d'esser dinanzi a quella critica irsuta, contorta, apparentemente ricca di sostanza, che è di moda da un decennio e che non lascerà nulla di veramente vivo, perchè quella complessità non è dominata e semplificata da una linea, e c'è dentro, più che meditazione, un arrovellarsi inquieto e infecondo del pensiero. È una malattia della critica e della letteratura. Il volume si chiude con una bibliografia sullo Slataper, che rimane. A. M.].

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

CHIOSA DANTESCA. « MONTEMALO ». — Ventisett'anni sono — *grande mortalis aevi spatium!* — commentando la terzina del *Paradiso*, XV, 109-11, dove Dante accosta Firenze a Roma, e il superbo, fastoso sormontare di quella, preludente ad una più grave decadenza, ritrae con un felice richiamo ai due poggi dai quali al viandante, giunto in vista dell'una e dell'altra città, si apriva lo spettacolo di esse, illustrai con un riscontro cinquecentesco l'impressione provata e fissata dal poeta nel rapido accenno all'Uccellatoio (*Rassegna bibliogr. d. letter. ital.*, II, 1894, pp. 197-8).

Oggi mi piace chiosare l'accenno parallelo al Monte Mario — ricordo anch'esso d'una visione realmente avuta dall'Alighieri — del quale il Torraca, il dottissimo e sagacissimo fra i moderni commentatori, scrive: « *Montemalo*, « e più spesso Montemallo, *Mons Gaudii*, ora Montemario, onde vedeva Roma « primamente chi vi giungeva per la via Cassia ». Ma a questo proposito giova sapere che la forma prevalente nel Medio evo latino doveva essere *Montemalo*, e che questo è attestato in modo caratteristico da un documento rilevato dallo storico di Federico II, l'Huillard-Bréholles. Il quale in uno studio sui documenti della chiesa romana contenuti nei « rouleaux » detti di Cluny (*Notices et extraits des mss. ecc. t. XXI, II, pp. 353 sgg.*) pubblicò una lettera di Federico II, del novembre 1220, data « in castris apud Montem « Gaudii » e questo monte identificò con Monte Mario. Ma egli aggiunse ancora che Federico, trovando di cattivo augurio quel nome di *Mons Malus* che era stato assegnato nell'uso corrente a quel colle, pensò di mutarlo in *Mons Gaudii*, come chi dicesse Mongioia. Lo storico francese rilevò essere quello il solo esempio a lui noto di questa trasformazione onomastica. Il che lascio agli studiosi di toponomastica romana giudicare (1). A me basta, ripeto,

(1) Mentre rimando, per riscontri e osservazioni, al Bédier, *Les Legendes épiques*, II, pp. 225-89 (*Montjoie*), lascio la parola all'amico e collega prof. Pietro Egidi, che, da me interpellato, cortesemente mi comunica questi appunti:

« Sono andato a riscontrare nell'Huillard Bréholles e nel Tomassetti. Ecco i risultati: La più antica fonte che ha quella forma è Benedetto del Soratte, cronista che il Tom. credè del principio, ma che è della fine del X secolo, il quale sotto l'a. 846

dedurre da questo aneddoto che la forma più usata doveva essere nella prima metà del Duecento, come ai tempi di Dante, *Mons Malus* o *Monte Malo* e che il nuovo battesimo voluto imporre, anzi rinnovare, al colle famoso dall'imperatore svevo, non ebbe fortuna.

Ma qui non voglio trascurare questa occasione per additare, fra quelli pubblicati dall'Huillard-Bréholles (p. 362), un documento che conferma — se ce ne fosse bisogno — i sentimenti anti-italiani, appassionatamente anti-guelfi, di Federico e dei suoi fautori, di quel Federico che Dante ammirava quale il maggiore degli « heroes » svevi. Del resto, si capisce come Federico, tutto invasato del suo spirito imperiale-tedesco e tutto credente nel suo buon diritto su Roma e sull'Italia, considerasse malvagi quegli italiani che osavano attraversargli la via.

È una lettera del 5 luglio 1236, con cui Bela, re d'Ungheria, pregava papa Gregorio IX di non opporsi alla spedizione che Federico II preparava contro i Lombardi, per questo, diceva: « cum malitia Lombardorum qui se sibi et Imperio a longis retro temporibus opponere minime formidarunt », e tentava d'indurre la Santa Sede all'opposizione. « A longis retro temporibus »!, ricordo cocente, soprattutto di Legnano; e, nonostante le illusioni dell'Alighieri e i suoi fieri corrucci contro Firenze ribelle, anche in un lontanissimo futuro, giù giù, fino... a Vittorio Veneto; così persistente fu la tenacia eroica attraverso i secoli, di quella santissima « Lombardorum malitia »!

VITTORIO CIAN.

scrive: « Luduicus rex venit ostiliter usque ad montes malum (sic) ubi est ecclesia sancti Clementis, conspexit multitudo eorum etc. » (cito dall'ed. dello Zuccherri, in *Fonti della storia d'Italia*, pubbl. dall'Ist. stor. ital., 1917, p. 151⁵). Il Ludovico è Ludov. II, figlio di Lotario I. Si ritrova poi nel *Chron. S. Pantaleonis* dell'XI secolo. Quanto a Federico II i diplomi dell'a. 1220 novembre, registrati dai *Reg. Imp.*, ed. BFW, sotto i nn. 1205, 1208, 1215-1226, sono tutti datati in *Monte Malo* o *apud Montem Malum*. Quanto a *Mons Gaudii* il *Chron. S. Pant.* cit. dal Tom. dice che fu il nome dato dai Tedeschi di Ottone III per la gioia di aver soffocata la ribellione di Crescenzo (998), mentre i Romani lo chiamavano *Montemalo*, perchè ivi Crescenzo era stato impiccato. Ma il Tom. stesso rifiuta la testimonianza: per quel che riguarda *Montemalo*, perchè, come dissi, già un secolo prima pare si chiamasse così, o almeno certo prima del 998 e cioè quando Benedetto scriveva: per quel che riguarda *Mons gaudii*, ricordando che a S. Giacomo di Comp. c'era un altro *Mons gaudii*, altro colle onde per la prima volta i pellegrini scorgevano il luogo santo. Io aggiungerò che anche il *Nebi Samuil*, il monte onde per la prima volta i pellegrini al Sepolcro di Cristo si affacciavano alla Città santa nel medio evo, si chiamò *Mons gaudii* o *Montjoie*.

« Che del resto questo nome a M. Mario fosse dato prima di Federico II lo dice un diploma di Federico I del 1167 (Strumpf, II, 864), in cui esso è detto *Mons Gaudii*. E questo conta più del *Chronicon S. Pant.*, perchè, contrariamente a quanto crede il Tom., il *Chron.* è del XIII e non dell'XI secolo ».

LUNA NUOVA.

..... ciascuna
ci riguardava come suol da sera
guardar l'un l'altro sotto nuova luna.

(*Inf.*, XV, 17-19).

Non m'ero saputo mai acconciare all'interpretazione di Jacopo della Lana — seguita dalla più parte dei comentatori — che coi versi su riferiti si alluda a una notte in cui ha luogo il *novilunio astronomico* e durante la quale, per conseguenza, la luna non risplende punto. Al novilunio astronomico la luna tramonta quasi contemporaneamente col sole, e dal contesto si comprende che il poeta vuol accennare a un'ora della sera, in cui la luce crepuscolare è tanto scarsa, che la visione delle cose riesce difficile. All'obbiezione del Biagioli: — « come potrebbe dire il poeta *sotto nuova luna*, se fosse già « tramontata? » — m'ero accontentato per conto mio di rispondere che le parole *sotto nuova luna* non indicassero propriamente la presenza della luna, ma volessero significare *nel tempo del novilunio*. Neanche mi pareva che quelle parole fossero inutili affatto, essendo anzi necessario al poeta escludere qualunque illuminazione degli oggetti, che potesse venir dalla luna di notte, e che, nella fase per esempio del plenilunio, sarebbe sufficiente a farli riconoscere anche a una certa distanza. Farebbe riscontro la frase:

Buio... di notte privata
d'ogni pianeta.

(*Purg.*, XVI, 1-2).

Quanto al significato della parola « sera » e a quello opposto della parola « mane » o « mattina », osservavo che bensì per noi moderni, prima dell'introduzione del sistema dei fusi orari, col quale siamo ridotti a noverare le ore da 0 a 24, s'impiegava la parola *sera* per l'intervallo da mezzodì a mezzanotte, e la parola *mattina* per l'altro da mezzanotte a mezzodì; ma per Dante sembra certo che *sera* indichi il tempo che dal tramonto va a mezzanotte, e *mattina* quello che dal sorgere del sole va a mezzodì.

Questa conclusione si fonda su parecchi luoghi della *Comedia* (1). Avevo particolarmente notato i versi:

E sì come al salir di *prima sera*
comincian per lo ciel *nuove parvenne*,
si che la vista pare e non par vera

(*Par.*, XIV, 70-72),

i quali fanno riscontro col passo in esame, e mostrano che propriamente la frase *prima sera* denota la durata del *crepuscolo astronomico*, nel quale cominciano ad apparir le stelle. Ma ciò che mi lasciava dubbioso su tale inter-

(1) Cfr. *Inf.*, XXXIV, 68; 104-106 e 118; *Purg.*, XV, 1-8; XXVII, 61; *Par.*, I, 48; XIV, 70-72; XXVII, 138; ed anche *Inf.*, I, 87; XXVI, 7; *Purg.*, II, 18; IX, 14; *Par.*, XXVII, 29; XXXI, 116; ecc.

pretazione, era la considerazione che *da sera* non indicherebbe con molta precisione di quale ora dopo il tramonto intenda il poeta parlare, e che infine la presenza della luna nella prima metà del periodo notturno resta esclusa non soltanto nel novilunio; ma anche, in generale, in tutto il tempo che va dall'ultimo quarto alla luna nuova.

Stavano così le cose, quando la mia attenzione fu attratta dalle parole del Boccaccio, il quale intende: — « nel crepuscolo, che non è dì e non è notte..., « essendo la *luna nuova*, la quale perciocchè *poca luce puote ancora avere e dare*, non ne fa tanta dimostrazione, quanto alla vera conoscenza delle cose « bisognerebbe » — e ponderando bene ogni cosa, mi parve — come mi pare — esser questa la spiegazione, che rimuove ogni dubbio. In vero, bisogna notare che oltre al *novilunio astronomico* vi è anche il *novilunio ecclesiastico*: il primo avviene quando la luna è in congiunzione col sole (ossia quando si trova alla stessa longitudine), nel qual tempo esso è invisibile; il secondo corrisponde al momento in cui la luna, emergendo dai raggi solari, diventa visibile per la prima volta di sera sotto forma di una sottile falce. Giusta antiche osservazioni, il novilunio ecclesiastico ritarda almeno di 40 ore sul novilunio astronomico e, per il nostro proposito, possiamo ritenere in numero tondo che ritardi di 2 giorni. Viene qui dunque spontanea la domanda se il poeta con le parole « nuova luna » intenda denotare il novilunio astronomico, o il novilunio ecclesiastico; come nella quistione della data del viaggio si presentò all'illustre amico Angelitti l'altra domanda se la frase « luna tonda » significasse il plenilunio astronomico, o il plenilunio ecclesiastico. Per « luna tonda » l'Angelitti venne alla conclusione si dovesse intendere il plenilunio astronomico, e l'analogia condurrebbe ad ammettere che « nuova luna » in questo luogo significasse il novilunio astronomico. Ma non è difficile persuadersi del contrario.

La ragione è evidente; ed è questa: che l'istante del novilunio astronomico si deduce dal calcolo e non si può avere dall'osservazione diretta (tranne il caso dell'eclissi di sole); laddove il novilunio ecclesiastico si ha dall'osservazione. Il contrario avviene pel plenilunio: l'ecclesiastico è puramente convenzionale, e l'astronomico si osserva.

Dante dunque, ritenendo il plenilunio astronomico e il novilunio ecclesiastico, moverebbe sempre dalla osservazione.

E che in tutte le descrizioni di fatti naturali egli si fondi sull'osservazione — propria o d'altrui — è un'ipotesi che, per me, va acquistando sempre maggior consistenza, e accresce l'ammirazione per il poeta-scienziato.

A questo punto, mi convien dichiarare che, dubitando io di non intender rettamente, mi rivolsi all'Angelitti stesso, il quale diede la sua piena approvazione; e — con la squisita cortesia che è in lui pari alla dottrina — mi ringraziò anzi di « avergli fornito con l'indicazione del passo boccaccesco l'opportunità di poter comprendere pienamente la frase dantesca, che riesce così « elegante, vera ed esatta ».

Nella supposizione, dunque, del novilunio ecclesiastico, la luna tramonterebbe, su per giù, un'ora e 40 minuti dopo del sole, e la frase « da sera sotto nuova luna » indicherebbe un'ora non più tarda di questa.

Mi pare opportuno aggiungere che si distinguono due specie di crepuscoli: il civile e l'astronomico. Il crepuscolo civile — o comune — va dal tramonto sino al momento in cui, cessando di vedercisi chiaro nelle abitazioni, bisogna accendere i lumi; o, più precisamente, fino al momento in cui cominciano ad esser visibili le stelle di prima grandezza nella parte dell'orizzonte opposta al sole. (Si ritiene che ciò avvenga quando il sole si trova a $6^{\circ} \frac{1}{2}$ sotto l'orizzonte). Il crepuscolo astronomico, molto più lungo, va dal tramonto fino al momento in cui cessa di essere percettibile l'illuminazione solare nell'atmosfera (il che, secondo antiche osservazioni, si ritiene avvenga quando il sole si trova a 18° sotto l'orizzonte). Le durate dei crepuscoli, così civile come astronomico, variano assai con la latitudine del luogo d'osservazione, e per una data latitudine variano con la posizione del sole nell'eclittica. Alla latitudine di 45° nord, la durata minima (verso l'equinozio) per il crepuscolo civile è di 32 minuti; per l'astronomico, di 1 ora e 39 minuti: la massima (verso il solstizio estivo) per il crepuscolo civile è di 44 minuti; per l'astronomico, di 2 ore e 36 minuti.

Durante il crepuscolo civile ed all'aperto, l'illuminazione dell'atmosfera è sufficiente alla percezione degli oggetti senza molta difficoltà; e se c'è la luna, nella fase del novilunio ecclesiastico (luna di due giorni, com'è detto), essa non aiuterà di molto tale percezione. Ma dalla fine del crepuscolo civile alla fine del crepuscolo astronomico (« al salir di prima sera ») ha luogo l'apparizione delle stelle (« comincian per lo ciel nuove parvenze ») e la visione degli oggetti si va facendo di mano in mano più difficile (« la vista pare e non par vera »): in tale periodo, se c'è la luna nuova, la sua luce, benchè scarsa, gioverà sensibilmente a far riconoscere gli oggetti, ma sempre bisognerà sporgere la testa in avanti e aguzzar le ciglia nel modo così pittorescamente descritto da Dante.

Concludendo, nel luogo in esame, il poeta verrebbe a dire (proprio come spiega il Boccaccio): — Quelle anime ci guardavano come sogliono fare coloro che a prima sera, dopo la fine del crepuscolo civile, si giovano della debole luce della luna nuova (ecclesiastica) per riconoscere le persone. Paragone rafforzato, come si sa, e meglio luneggiato dall'altro:

e sì ver noi aguzzavan le ciglia
come vecchio sartor fa nella cruna,

ch'è uno di quei caratteristici atteggiamenti della cui osservazione e rappresentazione Dante è maestro.

STANISLAO DE CHIARA.

NICCOLÒ LELIO COSMICO. — La vita di Niccolò Lelio Cosmico, a malgrado di studi e indagini recenti, è ancora per gran parte avvolta nell'oscurità (1). A ragion d'esempio, del suo soggiorno romano, che si ritiene abbia avuto la durata di circa cinque anni (dal 1479 al 1484), nulla si sa. Nel '79 il Rossi trovò il nostro letterato a Roma in relazione col cardinale Francesco Gonzaga; nell' '84 lo trovò a Mantova al servizio del marchese Federico, morto appunto il 15 luglio di quel medesimo anno. Ma nel novembre dell' '84 il Cosmico era di nuovo a Roma. A tutto ciò posso aggiungere qualcosa, non senza profitto della biografia del poeta.

Quale occupazione ebbe intanto il Cosmico a Roma intorno al 1480? Risponderà a questa domanda la lettera seguente, interessante anche per altre ragioni:

*Ill.me domine domine Elionore De Aragonia duci~~ssa~~ Ferrarie Mutineque etc.
mee domine et sorori hon.me.*

Ill.ma domina domina et Soror obseruan.ma humil. comen.: So informato che in corte de lo Ill.mo S. duca et de V. S. è detenuto jn carcere uno chymato Petro de Alexandro Veronese per soi delicti et malicioij: et perchè esso siando receptato jn casa de uno nostro familiare dilecto nominato Niccolò Lelio Cosmico: persona multo docta et da bene et ad nuj caro per soi virtù: e lo quale non obstante li hauesse facto gran carize et honore jn sua casa: lo prefato Petro veronese forao et arrobao ad esso Cosimo (*corr.* Cosmico) ducento duc. de oro de soa capsa et certe altre robbe et de po si fogio: et como ha piaciuto ad Dio per soi sceleratione è peruenuto jm potere de li officiali de V. Ill.ma S. Per tanto la suplico si voglia dignare fare restituire dicti dinarj a lo prefato Cosimo (*corr.* Cosmico): o vero siano assignati a lo presente latore che la S. V. Ill.ma me ne farrà sing.mo piacere: a la quale me recomando supplicandola me voglia recomandare a l' Ill.mo S. duca. Rome xvj nouembre M° CCCCLXXX. De V. Ill.ma S. Obedient. Fratello Jo. Car.lis de Aragonia (2).

Nel 1480 il Cosmico era adunque familiare in Roma del cardinale Giovanni d'Aragona († 1485) ed era stato alleggerito di duecento ducati d'oro da Pietro da Verona. Ma quest'ultimo era stato arrestato a Ferrara; onde è presumibile che la somma, almeno in parte, sia stata restituita al legittimo possessore. A Roma però il poeta rimase poco. Nel 1482 lo troviamo già fra gli stipendiati della corte estense (3). Da Ferrara dovè passare a Mantova, quindi nell' '84 di nuovo a Roma.

Posso anche aggiungere qualche notizia circa i suoi soggiorni ferraresi. In un registro del 1491, trovo menzione di danari « dovuti a N. L. Cosmico » per suo servizio per l'anno 1490 (4), in un altro registro del 1494 leggo:

(1) Cfr. V. Rossi, *Niccolò Lelio Cosmico*, in questo *Giorn.*, 13, 102. V. anche il *Giorn.* cit., 23, 461, 29, 54, e BERTONI, *L'Orlando furioso e la Rinascenza a Ferrara*, Modena, 1919, p. 294.

(2) Arch. est. di Stato. Principi esteri. Roma (Busta 80).

(3) Amm. di Ercole I, Reg. del 1482, cc. 80, 44; BERTONI, *Orl. furioso*, cit., p. 264.

(4) *Memoriale del Soldo*, 1491, c. 199.

« A messer Cosmico da Padoa l. 50 m. » (1); infine, dalla « Bolletta » del 1497 si impara che furon dati trenta soldi in quell'anno a « messer « Cosmico » (2).

GIULIO BERTONI.

BRICCICA GIUSTIANA: GINGILLINO E TARTUFO. — L'ottimo Surra in un suo nutrito articolo su le *Imitazioni e reminiscenze nelle poesie del Giusti* (*Giorn.*, 64, 91 segg.) mi rimproverava blandamente d'esser « poco incline « a riconoscere l'influsso di poesie precedenti sul Monsummanese ». Può darsi ch'egli abbia ragione: non ho ora tempo né voglia di fare un profondo esame di coscienza su questo punto: soltanto desidero, per ammenda, regalare al Surra ed agli studiosi delle fonti giustiane un riscontro sfuggito, se non sbaglio, a tutti i commentatori, che m'è balenato rileggendo, in un'ora di piacevole ozio, l'immortale *Tartufo*. Chissà che, approfondendo l'indagine, non s'avessero a trovare altre curiose concordanze fra il Giusti e il Molière. Intanto la parentela spirituale fra Gingillino e Tartufo si potrebbe forse dimostrare per via di qualche altro tratto di somiglianza (3): né c'è da stupirsene, se si pensa che il Poeta di Monsummano dovette conoscere il capolavoro del Commediografo francese (di *Tartufi* parla anche in qualche sua lettera)..... Ma non voglio far qui una questione generale: il mio intendimento era ed è soltanto di metter sotto gli occhi del lettore una strofa dell'« imbeccata » che la *Strega* dà a Gingillino e qualche verso dell'elogio di Tartufo tessuto da Orgon a Cleante. Eccoli:

Non lasciar mai la predica e la messa,
E prega sempre Iddio vistosamente;
Vacci nell'ora e nella panca stessa
Del Commissario, oppur del Presidente;
Anzi, di sentinella alla piletta,
Dagli, quand'entra, l'acqua benedetta.

(*Ging.*, p. III, 51 segg.).

Chaque jour à l'église il venoit, d'un air doux
Tout vis-à-vis de moi se mettre à deux genoux.
Il attiroit les yeux de l'assemblée entière
Par l'ardeur dont au ciel il pousoit sa prière;
Il faisoit des soupirs, de grands élancements,
Et baisoit humblement la terre à tous moments:
Et lorsque je sortois, il me devançoit vite
Pour m'aller, à la porte, offrir de l'eau bénite.

(*Turt.*, atto I, sc. VI).

(1) *Giornale del Soldo*, 1494, c. 49.

(2) *Boletta*, 1497, c. 28.

(3) Il GUASTALLA, nella sua nota finale su *Gingillino*, osservò che « in qualche « parte ricorda il *Tartufo* del Molière, in qualche altra pronuncia *Monsieur Alphonse* « del Dumas » (*Poesie di G. G. scelte e commentate*, Livorno, R. Giusti, 1910, p. 148). Non altro, ch'io sappia o ricordi.

Il riscontro additato nulla toglie, secondo me, al valore della sestina giustiana, che è delle più vispe e delle più vivacemente rappresentative di tutto il componimento. La bacchettoneria di Gingillino si svolge da quella di Tartufo come un albero nuovo dal seme d'uno antico: v'è il medesimo principio vitale, ma l'essere e l'aspetto della nuova pianta sono da quelli dell'altra diversi e per sé stanti. Non v'è stata inerte ripetizione: la fantasia del Poeta ha fecondato il germe venutole dal di fuori; le due rappresentazioni dell'ipocrita in chiesa sono profondamente diverse e tutt'e due mirabili. E nella diversità si rispecchia la differente natura dei due artisti: il Molière che fa muovere il suo personaggio e ne rileva, attento e brioso, ogni menomo atto, ogni più piccola smorfia; il Giusti che te lo coglie in due o tre atteggiamenti essenziali alla sua rappresentazione volutamente sintetica, e lo fissa con tre rapidi tocchi, rilevati dalle pause del metro felicemente coincidenti con quelle del senso. Si confronti con un po' di pazienza: *E prega sempre Iddio vistosamente* (notare l'efficacia rappresentativa di quest'avverbio posto così in fin di verso!) — *Il attiroit les yeux de l'assemblée entière, etc.; ...nell'ora e nella panca stessa del Commissario, ecc. — Tout vis-à-vis de moi, etc.; ...di sentinella alla piletta, Dagli, quand'entra, l'acqua benedetta — Et lorsque je sortois, il me devançoit vite, Pour m'aller, à la porte, offrir de l'eau bénite* (1).

PLINIO CARLI.

(1) Nella scena corrispondente il Gigli non conservò tutti i tratti del Molière, e fra gli altri, sopprime quello più caratteristico di tutti, l'offerta dell'acqua benedetta (cfr. *Don Pilone*, atto I, sc. V).

CRONACA

PERIODICI

Abruzzo (L') (Rassegna di vita regionale, Lanciano, I, 7, luglio 1920): G. Bucci, *Un curioso riscontro autobiografico (F. Romani e L. Settembrini)*, l'eccidio di Brozzi, in « Colledara » e nelle « Ricordanze ».

Analecta bollandiana (XXXIX, 1-2, 6 aprile 1921): R. Lechat, *Lettres de Jean Tagliacozzo sur le siège de Belgrade et la mort de S. Jean de Capistran*, esaminando le varie epistole, edite sparsamente, conclude per l'attendibilità di Giov. da Tagliacozzo, e riafferma nello stesso tempo il credito dei due principali biografi del Capistrano, Niccolò di Fara e Cristof. da Varese, che dipendono dal Tagliacozzo.

Ansia (L') (Girgenti, I, 4, 1° maggio 1921): A. Rizzuti, *Dante nelle terre redente* (cont.).

Archivio storico italiano (LXXVII, I, disp. 1^a-2^a del 1919: v. l'avvertenza in *Giorn.*, 76, 394): C. Frati, *Luciano Scarabelli, Pietro Giordani e i « Paralipomeni di storia piemontese »*: ritesse, sui carteggi del tempo, le vicende fortunate di quest'opera, preparata dal march. Felice di San Tommaso, affidata poi al Giordani, e compiuta dallo Scarabelli; nel corso del lavoro, il F. produce varie lettere del Vieusseux, del Pezzana e del Cibrario; I. Del Lungo, *Un bisnipote di Gianni Schicchi e i Cavalcanti della Scimmia*; *Appendice: Un « terminus » fiorentino dei tempi di Dante*; iscrizione in volgare d'un termine del 1284, conservato nel museo di San Marco; L. Pagliai, commemorazione di *Clemente Lupi*.

Archivio storico lombardo (XLVII, 1920, 4, con la data 15 marzo 1921): C. Salvioni, *Le date delle poesie milanesi di Carlo Porta*: articolo d'importanza capitale, prova dell'acume e della diligenza con cui il rimpianto autore apprestava l'edizione critica del Porta; la datazione è fondata in parte sull'esame dei tre manoscritti che contengono un gran numero di liriche portiane; di circa 155 poesie a stampa, il Salvioni riesce a datarne con sicurezza 91; delle altre fissa le date approssimative; G. Biscaro, *Dante Alighieri e i sortilegi di Matteo e Galeazzo Visconti contro papa Giovanni XXII*: muove dall'attestazione del chierico milanese Bartol. Cagnolato (ad Avignone, 11 sett. 1320) e, riassunti i vari studi che s'ebbero dopo la prima pubblicazione del documento nel 1895, riprende in accurato esame la questione; non approda a sicure conclusioni per ciò che riguarda Dante, ma resta l'evocazione di un in-

tenso e cupo periodo di superstizioni e d'insidie politiche; il B. giudica verosimile l'invito di Galeazzo al poeta, secondo la deposizione del chierico milanese; G. Gallavresi, *Il carteggio intimo di Andrea Borda*: l'epigrafista e latinista pavese commentò severamente le vicende della dominazione francese in Lombardia; P. Parodi, *La cronaca sforzesca della Biblioteca Concina di San Daniele nel Friuli*, anonima, del sec. XV: notizia sommaria; A. Giulini, *Un matrimonio di sorpresa: episodio della vita milanese del sec. XVII*, ad illustrazione di quel « secondo parere di Agnese » che il nostro Salza aveva studiato con tanto garbo e con tanta dottrina: su documenti della Trivulziana, il G. ritesse la storia del matrimonio fra il conte Carlo di Belgioioso e donna Francesca Malombra; *Appunti e notizie*: G. Gallavresi, *Manoscritti vaticani spettanti alla Lombardia* (spoglio del catal. Vattasso-Carusi); A. Visconti, *A proposito della parentela e della discendenza di Giovanni Campiglio, letterato milanese*, a rettifica di un'ipotesi di E. Filippini (nello stesso *Arch.*, XLVI, 1919); G. Bognetti, *Una raccolta e il suo inventario*, del dott. A. Bertarelli.

Archivum romanicum (IV, 3, luglio-settembre 1920): M. Casella, *Jacopone da Todi*, prima parte di uno studio che si rivela accurato e profondo; qui tratta di Jacopone ne' suoi critici, della Leggenda jaconica e della Vita ascetica; G. Bertoni, *Lingua come arte ed energia spirituale*, sulle idee del Croce e del Gentile: la « legge fonetica naturalista » dovrà risolversi nella « legge idealistica »; G. Bertoni, *Etimologie varie* (cortapisia, midolla, scaramana, e voci dialettali); Id., « *Poca d'ora* », Uguccione da Lodi, e raffronti; Id., *Un manoscritto dell'« Image du monde »*, in una bibl. privata di Friburgo; Id., *Di Antonio Tebaldeo, attore a Ferrara, e di altri letterati del circolo di Ercole I*, notizie tratte dal diario ferrarese di Girolamo M. Ferrarini, conservato nell'Estense; nella recita dell'*Anfitrione*, trad. da Pandolfo Collenuccio, il 25 gennaio 1487, il giovine Tebaldeo rappresentò la parte del protagonista; fra le recensioni, G. Vitaletti esamina lo studio folenghiano del Momigliano, apparso in questo *Giorn.*, 73, 1 e 159, rilevando alcune analogie di strambotti e capitoli popolareschi con la *Zanitonella*.

Arduo (L') (Rivista mensile di scienza, filosofia, storia, Bologna, I, 1, 31 gennaio 1921): S. Caramella, *Croce e Gentile*; S. Timpanaro, *La storia della scienza*. Come appare da questo, e ancor più dal secondo numero, la nuova rivista giovanile si propone d'insistere sui problemi della storia del pensiero scientifico « specialmente italiano e in particolare bolognese ».

Ars italica (VIII, 10, 10 ottobre 1920): V. Facchinetti, *Il giullare del buon Dio: Francesco d'Assisi* (cont. e fine); — (12, 10 dicembre): T. Tornelli, *VI centenario dantesco*; M. Grimaldi Filioli, *Tipi e caratteri femminili nella letteratura, nell'arte, nella storia, nella santità*, Piccarda e Clorinda; — (IX, 2, 20 febbraio 1921): F. Casnati, *Interpretazioni estetiche della poesia di Dante*, sul libro del Croce.

Arte (L') (XXIV, 2-3, marzo-giugno 1921): A. Venturi, *Per Raffaello: Disegni inediti nella raccolta Oppenheimer di Londra e nella Biblioteca Reale di Windsor*; C. La Ferla, *Saggio sull'abbigliamento femminile del Trecento*, tien conto anche delle fonti letterarie, e specialmente del Boccaccio; A. Venturi, *Per Antonello da Messina*, ritratto della racc. Achillito Chiesa e disegno dell'Albertina di Vienna; L. Lopresti, *Pietro Testa, incisore e pittore* (cont. e fine); G. Fiocco, *Andrea del Castagno a Venezia*; A. Venturi, *Per il Pisanello: disegni inediti nella raccolta Bonnat a Parigi e nella Biblioteca reale di Windsor*; O. Siren, *Alcune note aggiuntive a quadri*

primitivi nella *Galleria Vaticana* (contin. e fine); A. Pellizzari, *Juan Augustín Ceán Bermúdez e la sua inedita « Historia del Arte de la pintura »* (cont. e fine); M. Battistini, *Un documento volterrano intorno al pittore Alvaro di Portogallo, sec. XV* in.

Arte (L') pianistica (Napoli, 8-12, ag.-dic. 1920): R. Valensise; *Dante e la tensione delle corde armoniche*.

Athenaeum (VIII, 3, luglio 1920): I. Del Lungo, *Ancora del « re della « fava », e della tradizionale espressione « il re beve »*; C. Pascal, *Un passo del Poliziano sopra Lucrezio, nella quarta selva, Nutricia*, vv. 487 sgg.; — (4, ottobre): G. Rotondi, *Il « Corrado » di Giacomo Zanella e il « Venti- « quattro febbraio » di Z. Werner*; — (IX, 1, gennaio 1921): L. Bastari, *Le leggende della salamandra nella letteratura*; F. Picco, *Bandelli et amicorum, l'ex-libris del Bandello*.

Atti e Memorie della R. Accademia di scienze lettere ed arti in Padova (N. S., XXXVI, 1919-20): A. Favaro, *Adversaria galilaeiana. Serie quinta*: 29, A proposito della cicloide; 30, Ancora del « Bertizzolo »; 31, Sulla determinazione delle longitudini; 32, Intorno al modello galileiano dell'orologio a pendolo; 33, Scritture galileiane apocriefe; Id., *Contribuzioni alla storia dello Studio di Padova intorno alla metà del sec. XIV*, docum. dell'Arch. di Stato di Bologna, sull'emigrazione scolastica dall'una all'altra Università; T. Ronconi, *Per la storia dell'Accademia*, relazione del 24 maggio 1806; B. Brunelli Bonetti, *Due accademie padovane del Cinquecento, gli « Elevati » e i « Rinascenti »*; M. Menegazzi, *L'imitazione di Pindaro in Gabriello Chiabrera*, conferma con qualche esempio che fu imitazione « formale e non « vissuta »; P. Verrua, *L'Università di Padova circa il 1488 nell'« Opusculum scribendi epistolas » di Francesco Negri*; E. Bellorini, *Alcuni versi inediti di Giuseppe Parini*, otto nuovi frammenti di odi e canzonette dalle carte ambrosiane, l'ultimo « Dialogo tra un servo e il poeta », madrigalino in lode della marchesa Cusani, forse non pariniano. Si veda in questo fascic., p. 362; O. Ronchi, *Titi Livij maxilla: Contributo alla storia del culto di Livio in Padova, secc. XV-XIX*.

Azione (L') (Genova, III, 100, 27 aprile 1921): F. E. Morando, *A. G. Barri: gli studi e i primi passi*.

Bollettino Ceciliano (Roma, IX, 6, nov. 1914): A. Tabassut, *Il bacio di pace. Note liturgiche*, buona nota storica con riferimenti al poema provenzale *Flamenca*, ai *Coutumiers* delle chiese medioevali francesi, ecc.; — (XII, 5-6, nov.-dicem. 1917): J. Schuster, *Memorie di S. Gregorio Magno nella Patriarcale Basilica di S. Paolo*, in Roma durante il medioevo; — (XIII, 4-6, luglio-dic. 1918): A. De Santi, *L'antica congregazione di S. Cecilia fra i musici di Roma ed un breve sconosciuto ed inedito di Sisto V del 1° maggio 1585*, a questa « virtuosa compagnia » appartenevano con Palestrina i migliori polifonisti del '500.

Bollettino della R. Deputazione di storia patria per l'Umbria (XXIV, 1-3, 1918; pubbl. nel 1921): M. Faloci Pulignani, *Dove fu stampata la prima edizione della « Divina Commedia »*: a Foligno, come è noto, nel 1472; ma il F. P. raccoglie le più antiche notizie sui calligrafi-tipografi tedeschi e italiani che divulgarono la stampa in quella città, e tesse una breve e sicura storia della bottega di Emiliano Orfini, dove Giov. Numeister ed Evangelista Mei lavorarono alla famosa ediz.; P. Sabatier, *A quelle époque sainte Claire*

d'Assise obtint-elle du souverain pontife le « Privilege de la pauvreté » ?: determina il senso preciso del termine « privilegium » nel linguaggio di curia nel sec. XIII e reca l'esempio d'un privilegio di poco anteriore a quello di S. Chiara, cioè una bolla solenne, inedita, di Innocenzo III (6 maggio 1201) in favore di S. Paolo, presso Assisi; studia quindi il testo della leggenda di S. Chiara e, appoggiandosi sulla bolla di Gregorio IX, del 17 settembre 1228 (privilegio di povertà per le suore di S. Damiano), conferma l'autenticità del Privilegio d'Innocenzo III a S. Chiara; S. M. Mazzara, *La Rocca Paolina di Perugia*; E. Ricci, *La leggenda di santa Mustiola e il furto del sant'anello*, documento del 1474; M. Salmi, *Dipinti del Quattrocento a Città di Castello*; *Analecta Umbra e Recensioni*.

Bollettino della Società filologica friulana G. I. Ascoli (I, 3, 31 ag. 1920): B. Chiurlo, *Bibliografia ragionata della Poesia popolare friulana*; G. B. Corgnali, *I manoscritti friulani della Civica Biblioteca di Udine* (Prediche, catechismi, panegirici); i due lavori proseguono nel fascicolo I, 4 (31 dic. 1920). Il *Bollettino* annunzia la sua trasformazione in *Rivista* « organo più maturo » e capace della nostra vitalità: cfr. il preced. fascic. del *Giorn.*, p. 170.

Bollettino della Società pavese di st. patria (XX, 1-2, genn.-giugno 1920): F. Ageno, *Libri duo Hainio, Copingero, Reichlingio ignoti, alter papiensis, Lugdunensis alter*, incunaboli dell'Universitaria di Pavia; O. Bertolini, *La data dell'ingresso dei Longobardi in Italia*; S. Debenedetti, *Per la « leggenda » di Lanfranco*: se ne dà notizia nel *Bollett. bibliogr.*; Al. Colombo, *Luigi da Busnate e le sue note storiche sulla Casa Sforza*; R. Rampoldi, *Garibaldi a Pavia (note e documenti)*, stampe e versi d'occasione; A. Solmi, *Giacinto Romano*, commemorazione; — (3-4, luglio-dicembre): N. Ferorelli, *L'Ufficio degli statuti del Comune di Milano, detto Panigarola*.

Bollettino storico piacentino (XVI, 1, gennaio-marzo 1921): A. Pettorelli, *La Madonna Sistina*, storia e fortuna del dipinto di Raffaello, da scrittori e cronisti vari; I. d'Onofrio, *Incidenti e zuffe ai funerali di Margherita d'Austria, a Piacenza, 1586*; O. Masnovi, *Per la storia dei moti del 1831 a Parma e a Piacenza*; S. F[ermi], *Atti viscontei riguardanti Piacenza e il suo territorio* (cont.).

Bullettino di archeologia e storia dalmata (XXXVII, 1914; pubblicato il 15 aprile 1916): C. Segvić, *Tommaso Arcidiacono, il suo tempo e la sua opera*, il cronista spalatino del sec. XIII; — (XXXIX, 1916; pubbl. nel settembre 1919): *Incunabuli nelle biblioteche della Dalmazia*, dalla relaz. del bibliot. Goldschmidt: cfr. *Zentralbl. f. das Bibliothekwesen*, XXXIII, 1916; G. Marcocchia, *Intorno alla origine del nome di Spalato*, discussione dello studio di G. Zeiller, nei *Mélanges Cagnat*.

Bullettino senese di storia patria (XXVII, 1920, 3): N. Mengozzi, *L'arcidiacono Sallustio Bandini nel carteggio epistolare dei suoi allievi Gian Girolamo Carli e Giuseppe Ciaccheri*; M. Battistini, in due note, produce documenti su Andreuccio di Bartolomeo da Siena, maestro d'intaglio del secolo XV, e Fino da Siena, pittore del sec. XIV.

Bullettino storico pistoiese (XXIII, 1, 15 aprile 1921): G. Calisti, *Le relazioni fra Firenze e Pistoia nei primi anni del Trecento, con speciale riguardo all'assedio di Pistoia (1305-1306)* (cont.); B. Bruni, *Note romane relative al papa Clemente IX (Giulio Rospigliosi)*, versi ed iscrizioni.

Civiltà cattolica (La) (n. 1686, 18 settembre 1920): *Pel sesto centenario della morte di Dante*, a rinnovare la nostra educazione e istruzione è necessario che il pensiero di Dante ritorni nella sua luce piena e sincera, senza travimenti o preoccupazioni politiche e filosofiche.

Conservando renovare (II, 9, marzo-aprile 1920): G. Borghezio, *Scuole e scolari d'altri tempi a Giaveno*; la più antica notizia, raccolta dal Claretta, risale al 1482; il B. reca un nuovo documento, dell'Arch. comunale, che spiega l'ordinamento didattico nei primi anni del sec. XVI.

Corriere del mattino (Verona, 1° maggio 1921): V. Fontana, *Giuseppe Biadego (28 agosto 1853-12 aprile 1921) e i suoi studi intorno a Dante*.

Corriere d'Italia (21 maggio 1921): VI. Zabughin, *La prima stesura dell'« Inferno dantesco »*, discute le conclusioni del Benini, ammettendo « che Dante avesse ideato la prima stesura dell'« Inferno » in canti più brevi di quelli odierni, che tali canti fossero suddivisi in spartizioni più o meno regolari... ».

Critica (La) (XIX, 1, 20 gennaio 1921): G. Gentile, *Appunti per la storia della cultura in Italia nella seconda metà del sec. XIX* (cont.): V. *La cultura piemontese*, l'eredità di Vittorio Alfieri nell'opera e nei giudizi del De Sanctis, del D'Azeglio, di Cesare Balbo, del Gioberti, di Luigi Ornato, di Carlo Vidua. Continua nel fascic. successivo, a proposito, oltre che dei valentuomini sopra detti, di Santorre di Santarosa e di Luigi Provana del Sabbiene; G. Brognoligo, *La cultura veneta*, prima e dopo il 1848 e nel settennio 1859-66. Continua nel fascic. successivo, dove si parla, fra gli altri, di Fedele Lampertico, dello Zanella, di Paolo Liroy e di Antonio Caccianiga; B. C., *Nuove ricerche sulla vita e le opere del Vico e sul vichianismo* (cont.), i soliti appunti bibliogr., che continuano nel fasc. successivo; — (2, 20 marzo): B. C., *Postille manoscritte di Orazio Ariosto ai « Romanzi » del Pigna*, minuzie tratte da un esemplare dei *Romanzi* postillato dal nipote di Ludovico, e per cui rivivono gli oziosi dibattiti della Poetica del Cinquecento.

Desco (Il) (Ancona, I, 8, 20 ottobre 1920): V. Errante, *La critica romantica in Italia*, sulla ristampa del Borgese.

Gazzetta di Genova (La) (LXXXVIII, 12, dicembre 1920): A. Chiama, *Carlo Dickens a Genova*; — (LXXXIX, 2, febbraio 1921): G. Pessagno, *Balzac a Genova e Honorine*; — (3, marzo): M. Giuliani, *Il poeta della Spezia*; G. Bustico, *Un brindisi inedito di Felice Romani*; — (4, apr.): R. Carlucci, *Il settecento genovese: C. I. Frugoni*: parla dei due « disorganici e aneddotici zibaldoni, privi di qualsiasi originalità » di Adolfo Equini, *C. I. Frugoni alle corti dei Farnesi e dei Borboni, Lembi di vita settecentesca parm.*, e mostra quanto sia erroneo il trattare della poesia frugoniana senza riconnettersi alle tradizioni letterarie liguri dei sec. XVII e XVIII.

Giornale (Il) dantesco (XXIV, 1921, 1: è in realtà una nuova serie, di cui ha assunto la direzione il prof. L. Pietrobono): L. Valli, *Il diritto di intendere Dante*, discute le idee del Croce sull'interpretazione poetica o simbolica della *Commedia*; L. Pietrobono, *Dentro e dintorno « la picciola « valle » dell'Antipurgatorio*, mira a rilevare soprattutto le profonde armonie tra figurazione e figurazione, tra canto e canto, tra cantica e cantica, ed una rigorosa unità di disegno in tutto il poema: l'A. si prepara il campo

per trattare della questione della data di composizione della *Comm.*; G. Vitaletti, *Il « rifugio dantesco » di Fonte Avellana*, espone i vari argomenti che rendono verisimile il soggiorno di Dante a Fonte Avellana; C. Guerrieri Crocetti, *La natura del linguaggio adamitico secondo la Bibbia, S. Tommaso e Dante (Contributo agli studi sul « De vulg. eloquentia »)*; C. Ricci, *La morte e l'invettiva del conte Ugolino*, da un prossimo volume di « Ore ed ombre dantesche »; G. Salvadori, *Sant'Anna nel cielo dell'umiltà e la risposta alla canzone « Donne che avete »*, sulla canz. *Ben aggia*, che per il S. deve attribuirsi a Dante; L. Pietrobono, *La donazione di Costantino e il peccato originale*, discute con l'Ercole sull'interpretazione del Veltro.

Gioventù nova. Studium (Roma, XV, 3, marzo 1919): M. Cordovani, *Dante filosofo*; — (4, aprile): P. Melandri, *Ludovico Muratori*, commediografo del Risorgimento; G. Spalazzi, *L'Accademia Platonica quattrocentesca di Fiume e la sua efficacia sul pensiero italiano*; — (5 maggio): M. Cordovani, *L'arte e l'amore del vero Dante*; — (9, sett.): A. Apolloni, *La passione di Gesù nella poesia popolare umbra*, sulla scorta di una raccolta di O. Grifoni e del cod. cortonese 91 contenente un « Lamento di Maria »; — (XVI, 5, maggio 1920): C. Santoro, *Il pensiero religioso nelle opere del Giusti*; G. D. S., *I segretari di S. Caterina da Siena*; — (11-12, nov.-dic.): B. Borghi, *La scuola medica salernitana*.

Idea (L') nazionale (13 apr. 1921): S. D'Amico, *Giulio Orsini e Vittoria Aganoor*, con interessanti documentazioni svela un segreto sinora rimasto insospettato al pubblico: l'amore, ricambiato nobilmente, per la poetessa veneziana, che fra il 1898 e il 1902 ispirò alla Musa ringiovanita di D. Gnoli tanta parte e forse la migliore dei versi di G. Orsini; — (19 apr.): A. Frateili, *Le rappresentazioni al Colosseo*. Parla soprattutto della *Passione*, che fino al 1525 fu quella di Giuliano Dati. Articolo divulgativo, ma fatto con seria preparazione e su documenti anche nuovi; — (8 maggio 1921): A. Frateili, *Un giornalista del '400*, cioè quel fiorentino Giuliano Dati, parroco d'una chiesetta in Trastevere, dei cui poemetti, alcuni contenuti in stampe rarissime, e spesso riguardanti avvenimenti d'attualità politica, il Fr. offre notizia con garbata brevità. Interessante, fra gli altri, *La Storia di tutti e Re di Francia*, per ciò che dice di Carlo VIII e *Il diluvio di Roma del 4 dicembre 1495*, dove il buon prete, nonchè giornalista per modo di dire, esclama: « Non è bastato aver gli ultramontani — ch'hanno tutta l'Italia subvoltata! »; — (11 maggio 1921): Fr. Ercole, *Dante e l'unità nazionale*, in polemica serena e cortese col suo « giovane amico » Barbadoro pel « notevole saggio » su *La condanna di Dante e le fazioni del suo tempo* (di cui nel *Giornale*, 77, 115) chiarisce che il regno italico era, non un'astrazione, ma una realtà giuridica (non politica); che le prerogative che D. voleva mantenute alla città autarchica, entro l'Impero, non erano di sovranità, ma di autonomia; che la soluzione, sia pure utopistica, del problema italiano, si riduceva, per D., in un vero e proprio primato della nazione italiana sul mondo. Giustamente l'Erc. osserva che il problema non consiste già nel chiederci, se il programma dantesco fosse storicamente attuabile, ma nel chiederci quale fosse, nel suo contenuto ideale, il genuino programma di D. Pel quale l'unità giuridica italiana non aveva bisogno di farsi, mediante il raccogliersi di molte città o Stati minori intorno ad uno Stato egemone; essa esisteva giuridicamente già, e bastava che il diritto tornasse ad essere un fatto; « che tutte le città italiane riconoscessero « di fatto quell'Imperatore che era già, di fronte al diritto, il re nazionale degli Italiani ». Non occorre dire che D. sognava l'impossibile. « Ma l'averlo « sognato quando la quasi totalità degli Italiani non concepiva del proprio « paese, se non in funzione della propria città o del proprio Stato locale e

« particolare, è la sua gloria d'italiano. È il motivo per cui, non per pura
 « retorica, ma per intuitivo impulso, gl'Italiani hanno sempre sentito in lui,
 « ben più che il cittadino appassionato e rigidamente legato al proprio cam-
 « panile, o il teorico della pace e della giustizia universali, uno dei primi
 « più eloquenti confessori dell'unità nazionale. La quale certo egli concepì da
 « uomo medievale, qual'era, cioè in connessione e in funzione dell'asserita
 « unità del mondo cristiano. Ma del mondo cristiano, il centro, per D., è
 « l'Italia; ma, per D., la pace e la giustizia nel mondo presuppongono la pace
 « e la giustizia in Italia; ma il Veltro dantesco non potrà cacciare dal mondo
 « la cupidigia, cioè la guerra, l'ingiustizia e l'infelicità, se prima non avrà
 « salvato dall'ingiustizia e dall'infelicità l'Italia ». Come si vede, tutto questo
 è di capitale importanza. Del resto, l'egregio nostro collaboratore prepara per
Supplemento dantesco del *Giornale* una trattazione sintetica intorno al pen-
 siero politico di D.; — (13 maggio): C. Pellizzi, *Dante in Inghilterra*:
 cronaca della celebrazione dantesca.

Illustrazione (L') italiana (XLVIII, 2, 9 gennaio 1921): E. M. Baroni,
I due secoli di vita di un Caffè veneziano: « *Il Florian* », che interessa
 la storia del costume e la vita letteraria e politica della Venezia dei se-
 coli XVIII e XIX.

Italia (L') che scrive (IV, 4, aprile 1921): E. Lo Gatto, *La fortuna di
 Dante nel mondo*. III. *In Russia*; — (5, maggio): P. Bellezza, *La fortuna
 di Dante nel mondo*. IV. *In Inghilterra*, nota scarsa e incompleta. Aggiunte
 all'articolo del Lo Gatto sono in una lettera su *Dante in Russia*, pubblicata
 in questo fascicolo da O. Campa.

Lettura (La) (XXI, 3, marzo 1921): P. Bellezza, *Il centenario dei « Pro-
 « messi Sposi »*, rapido confronto tra la redazione degli *Sposi Promessi* e
 quella dell'edizione definitiva; — (5, maggio): P. Bellezza, *Il centenario
 del « Cinque Maggio »*, notizie e curiosità storiche.

Libri (I) del giorno (IV, 3, marzo 1921): B. Chiurlo, *Risvegli di cultura
 regionale*, giuste e vivaci considerazioni: « Non v'è in Italia, negli elementi
 « che più sono a contatto con l'opinione pubblica, nè simpatia nè comprensione
 « per la cultura regionale »; il provinciale è tratto ad inurbarsi e le cor-
 renti paesane intristiscono: occorre loro « un buon soffio che venti da tutta
 « la nazione »; A. Cajumi, *Letteratura francese in Italia*, sui libri di G. Muoni,
 C. Pellegrini, C. de Lollis, F. Neri, L. F. Benedetto.

Marzocco (Il) (XXVI, 10, 6 marzo 1921): G. Biagi, *Renato Fucini*;
 A. Foresti, *Per il testo della « Divina Commedia »*, esempi di *e' per eo, io*;
 — (12, 20 marzo): G. Bernardi, *La « Casa di Dante » in Giappone*, nuove
 e curiose notizie sulla fortuna del Poeta; — (16, 17 aprile): A. Setti, *Il ve-
 neziano a cavallo*; se, come sembra, l'A. è un giovine, rincresce dovergli dire
 che incomincia non bene, dacchè questo suo articolo, interessante, è frutto, da
 cima a fondo, d'un saccheggio sfacciato: egli cita, senza indicar l'edizione, un
 capitolo del *Cortegiano*, il XXVII del lib. I, dimenticando, chissà perchè,
 il LII del lib. II; ma, quello che è grave, dimentica anche di citare le note
 illustrative del Cian, dalle quali trasse tutto il materiale del suo articolo,
 senza le quali certamente l'articolo non sarebbe stato scritto: è un caso stra-
 ordinario di amnesia, che denunziamo, perchè non vorremmo che il silenzio
 fosse interpretato come un incoraggiamento a tessere « interessanti » articoli
 divulgativi con la tela altrui; — (17, 24 aprile): A. Foresti, *Un sonetto
 allegorico di Giuseppe Parini*, è quello pubblicato dal Reina tra le liriche

(*Opp.*, II, 9) « L'arbor son io, Signor, che tu ponesti », composto con tutta probabilità nel 1767 e che personificherebbe, secondo il F., e pare a noi con piena ragione, la Compagnia di Gesù; — (18, 1° maggio): il num. è tutto dedicato a *Dante e Firenze*: notevoli gli articoli di E. G. Parodi su *Gli amici fiorentini di Dante*, di B. Barbadoro su *La « parte » di Dante*, di E. Levi su *Vita fiorentina nella « Vita nuova »*, di S. Morpurgo su *Il « Dante » a Firenze*, di A. Pannella su *Dante e gli scrittori fiorentini del '700*, di C. Gamba su *Le illustrazioni del Botticelli*, e di G. Urbini su *Dante e Michelangelo*; — (19, 8 maggio): G. Ortolani, *Cinque maggio*, sull'ode manzoniana; — (21, 22 maggio): A. Faggi, *Una traduzione inglese della « Ginestra »*, di Henry Cloriston: importa anche al commento del Leopardi.

Messaggero (Il) della sera (9 aprile 1921): Vl. Zabughin, *Il comunismo giudicato da uno speciale fiorentino del '400*, a proposito della « Città di « Vita » di M. Palmieri; — (17 aprile): Id., *Guglielmo Ebreo da Pesaro ed Emilio Jacques Dalcroze*, per la teoria del ballo ritmico nel Rinascimento paragonato al sistema dalcroziano; — e nel *Messaggero* (8 maggio): Id., *Gli umanisti alle prese con diavoli e spiriti*, aneddoti di demonologia.

Momento (Il) (11 febr. 1921): S. Rumor, *Giacomo Zanella divinatore del momento storico attuale*, dalla conferenza tenuta in Torino; — (13 febr.): B. Sanvisenti, *L'epistolario di A. Manzoni*, a proposito del vol. IV del carteggio pubblicato da G. Sforza e G. Gallavresi; — (15 febr.): Vl. Zabughin, *Dante nel Rinascimento*; — (25 febr.): G. Borghezio, *Nelle biblioteche cittadine: i manoscritti della Nazionale* [di Torino], ne propugna il sollecito restauro; — (4 marzo): D. Argentieri, *La data del viaggio dantesco*, avvenuto di certo prima dell'agosto 1300; — (22 aprile): G. Borghezio, *Per un concerto polifonico: ... « la dolce sinfonia di Paradiso »*: Dante ha intuito lo sviluppo che la polifonia vocale della sua epoca, arida e matematica, avrebbe avuto in seguito: numerosi sono gli accenni a canti polifonici nel *Paradiso*: il canto dei nove cori è una mirabile previsione della complessità della polifonia classica, soprattutto della palestriniana; — (22 maggio): G. Bargilli, *Leggenda dantesca*, a proposito di una figlia del conte Ugolino.

Napoli nobilissima (N. S., II, 1-2, genn.-febbraio 1921): E. Pèrcopo, *Ville ed abitazioni di poeti in Napoli*, I. *La villa del Pontano ad Antignano*, documenti e citazioni dei *Carmina*, per il periodo della vita del P. che va dal 1472 alla morte; nella villa d'Antignano egli pose la scena del dialogo *Asinus*; G. Bacile di Castiglione, *Il castello di Barletta*; N. Cortese, *Gli artisti napoletani della seconda metà del sec. XVIII* (dall'opera inedita di P. Napoli-Signorelli sul *Regno di Ferdinando IV*), con note di Gius. Ceci; B. C[roce], *La bottega di un antiquario a Napoli sulla fine del Settecento*, presenta un quadro interessante, acquistato a Napoli da L. Pollak; L. Montalto, *Le miniature del cod. Filippino della Divina Commedia*, le attribuisce a scuola napoletana del Trecento: il p. Ant. Bellucci, archivista dell'Oratorio, prepara uno studio bibliografico sul ms.

Nuova Antologia (1177, 1° aprile 1921): R. Barbiera, *Carlo Porta nel suo centenario*; — (1178, 16 aprile): B. Belotti, *Bartolomeo Colleoni nella poesia*, scorreria nel campo della nostra letteratura dal Filelfo al D'Annunzio, in cui si tocca anche di Iacopo Tiraboschi, Pietro Spino, Achille Muzio, Michele Alberto Carrara, e di altri; A. Lipari, *Lo studio dell'italiano negli Stati Uniti*, studio scarso e poco serio, onde ci paiono pratiche e opportune le proposte che fa l'A.; — (1179, 1° maggio): P. Rajna, *I centenari dan-*

teschi passati e il centenario presente, notizie interessanti e documentate di iniziative, pubblicazioni, polemiche; — (1180, 16 maggio): A. Zardo, *Dopo il centenario di Giacomo Zanella*, suoi sentimenti e giudizi sulla letteratura tedesca.

Nuova (La) critica (I, 3-4, luglio-ottobre 1920): G. Amato, *L'arte e la critica*; F. Biondolillo, *L'unità spirituale nella Divina Commedia* (cont.); G. Longo, « *Il sogno della vergine* » del Pascoli; F. Biondolillo, *Critica e critici*, questioni di storia letteraria.

Nuova cultura (Napoli, I, 1, genn.-febbraio 1921): E. Cocchia, *Su l'orma dei grandi scrittori*: s'industria intorno ad alcuni passi oscuri di Dante (« la bella persona che mi fu tolta... »), del Petrarca (il « nome Vano senza soggetto » e « il furor di lassù »), del Compagni (sonetto a maestro Gindino: cfr. *Giornale*, 77, 111) e del Manzoni (l'« orma di piè mortale »); G. Brindisi, *Uno storico poeta: Ferdinando Gregorovius*; E. Bartoli, *Un poeta anonimo genovese*, ritorna sulle *Rime* ed. dal Lagomaggiore (cfr. *Giornale*, 76, 202), annunciando un nuovo studio linguistico.

Nuovo Convito (VI, 1, genn. 1921): G. Pascoli, *Veianius*, trad. L. Vischi G. Amendola, *Atteggiamenti spirituali di Eteocle Polinice e Jocasta nelle tragedie di Euripide Seneca Racine Alfieri*; prosegue in ciascun fascicolo la « Pagina di Dante », con brevi postille e Notiziario.

Nuovo (Il) giornale dantesco (III, 1, gennaio-aprile 1919): F. Ercole, *Il canto dell'Italia*, lettura fiorentina del c. VI del *Purgat.*; G. L. Passerini, *Bibliografia dantesca*; — (2, maggio-agosto): A. Santi, *Il Veltro dantesco* (cont. e fine), per il Veltro-Imperatore e personificazione di Enrico VII; F. Ronchetti, *Quisquilie* (cont. e fine); — (3, sett.-dicembre): P. Ercole, *Sulla data della composizione del Canto VI e della cronologia del « Purgatorio »*, a complemento della cit. lettura, e per la tesi che l'invettiva dantesca debba ritenersi concepita e composta dopo la morte di Alberto tedesco e prima della discesa di Enrico VII, cioè tra il maggio 1308 e l'ott. 1310; l'A. studia i successivi episodi del *Purgat.* e giudica l'ultimo canto posteriore al giugno 1312, ma anteriore all'agosto 1313; studio meditato e notevole; A. Codazzi, *La escatologia musulmana e la « Divina Commedia »* — (IV, 1-2, genn.-agosto 1920): B. Nardi, *Dante e Pietro d'Abano*: non per proporre una nuova fonte, ma per intendere il pensiero di Dante nel suo significato storico, studia le dottrine di Pietro d'Abano sulle cause intermedie tra Dio e il mondo inferiore, le cose contingenti, la fortuna, le influenze celesti sugli avvenimenti della storia umana, il sogno divinatorio, le macchie lunari; L. Candiotti, *L'episodio della Francesca da Rimini nel pensiero di Dante e di Gabriele d'Annunzio*; B. Pinchetti, « *Ombre vane fuor che nell'aspetto* »?, vittoria della poesia, anche attraverso l'assurdo logico, nella configurazione delle ombre; N. Puccioni, *Verso il settimo cerchio del « Purgatorio »*, spiegazione del canto XXV; B. Nardi, *Polemica*, col p. Moretti; — (3, sett.-dic.): B. Croce, *Un napoletano commentatore di Dante*, notizia di Raffaele Andreoli, « caro e modesto uomo », tutto dominato dal concetto di cultura ad educazione nazionale; E. Bianchi, *Chiose dantesche: Due note al canto VIII dell'« Inferno »*: Filippo Argenti, e il « grande stuolo »; G. L. Passerini, *Bibliografia dantesca*.

Ora (L') (3-4, maggio 1921): G. Leanti, *Nel centenario del Poeta: Dante scienziato*, le similitudini della Natura.

Pagine critiche (II, 1, marzo 1921): A. Sainati, *Virgilio nei « Pensieri » di Giacomo Leopardi*, interessante; M. Ferrara, *Nota savonaroliana: Di un sonetto politico di Francesco Ceci avversario del Savonarola*, illustra storicamente il son. « Buona sera, Marcel, donde tu vieni? » pubbl. dal Volpi.

Pianoforte (Il) (I, 4, apr. 1920): L. Torri, *Bartolomeo Cristofori*, cembalaro, da Padova, che inventò in Firenze il piano-forte; — (5, maggio): L. Torri, *Paolo Morellato*, vicentino, di cui tacciono le storie ed i dizionari musicali, iniziò la nuova meccanica del pianoforte; — (8, agosto): L. Torri, *La musica mondana e il clavicembalo; dai concerti famigliari agli elettorali*, presso le antiche corti principesche.

Rassegna (La) (XXVIII, 6, dicembre 1920): R. Zagaria, *Per la biografia di Pasquale Villari*, pubblica, illustrandole, 49 lettere inedite del V. dirette dal 1858 al 1881 a Francesco Ruggiero, suo zio, Bertrando Spaventa e Demetrio Salazar; A. Meozzi, *Giovanni Pascoli traduttore*, su versioni da Wordsworth e da V. Hugo; D. Guerri, *Chiose dantesche*, sui due sonetti dei §§ XXI e XXXII della *Vita nuova*.

Rassegna critica della letteratura italiana (XXV, 7-12, luglio-dic. 1920): F. Torraca, *Per la biografia dell'Ariosto*, ristampa dello scritto pubbl. negli *Atti dell'Accad. di arch., lett. e b. a. di Napoli*; D. Santoro, *La « Silvia » del Regaldi*, su d'un gruppo di poesie comprese nell'ediz. napoletana dei *Canti* del R.: storia poetica di quest'amore; due ampie recensioni del Moroncini (*Operette morali* del Leopardi, ediz. Gentile) e del Proto (*G. B. Manso* di M. Manfredi); *Polemica*: G. Checchia, *Ancora dei primi idilli leopardiani*, contro il Biondolillo; L. Marrone, *Risposta al prof. G. Mazzoni*, il quale osservò nella *Rassegna* la « negligenza critica » d'uno studio sul *Mito d'Orfeo nella drammat. ital.* del Marrone stesso: la polemica non ha ragione, poichè è manifesto che il Mazzoni aveva sufficientemente rilevato la derivazione della *Favola di Orfeo e di Aristeo*, fino allora inedita, dall'*Orfeo* del Poliziano.

Rassegna d'arte antica e moderna (VIII, 3, marzo 1921): P. Bacci, *Monumenti danteschi: Lo scultore Tino di Camaino e la tomba dell' « alto Arrigo » per il Duomo di Pisa*, notevole.

Rassegna Nazionale (XLIII, 16 febbraio 1921): P. Barbèra, *Domenico Maria Manni della Società Colombaria*, elogio accademico; — (1° aprile): M. Merkel, « *Le chemin de long estude* », primo tentativo di imitazione dantesca in Francia, di Christine de Pisan; la fine dell'artic. è nel fascic. successivo; — (16 aprile): G. Jannone, *Briciole manzoniane*, tre biglietti inediti del Manzoni, di cui due si riferiscono all'edizione dei *Promessi Sposi* del 1840-2, e il terzo presenta Giuseppe Verdi al Giusti; — (1° maggio): O. Premoli, *La conversione di Alessandro Manzoni*, dimostra molto abilmente e alla luce dei più recenti documenti come il nuovo orientamento dello spirito manzoniano si sia basato sopra rinascenti convinzioni religiose e non già provocato, come si ripete, dall'abiura di Enrichetta Blondel e dagli influssi dell'ab. Eustachio Degola; G. Jannone, *Del Leopardi e del Colletta (Per nuovi documenti circa la pubblicazione dei « Canti »)*, da un vol. in preparazione sugli esuli napoletani del '21 a Firenze.

Rendiconti della R. Accademia dei Lincei (Cl. di scienze morali, stor. e filolog., S. V., XXIX, 1-3, settembre 1920): E. Bianchi, *Per l'edizione critica delle « Epistolae metricae » di Francesco Petrarca*: criteri fondamentali dell'ediz. critica cui il B. lavora.

Rendiconti delle sessioni della R. Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna (Cl. di scienze morali, S. II, vol. V, 1920-21): P. Toldo, *Un rapporto a Benedetto XIV contro la « Pucelle » del Voltaire*, da un ms. dell'Università di Bologna, d'un padre inquisitore « di buona coltura e conoscitore degli scritti del Voltaire » (il T. propone, come semplice ipotesi, il nome di Franc. Ant. Zaccaria); precedono le notizie sulla pubblicazione del *Mahomet* per lumeggiare le « arti d'approccio » del Voltaire presso papa Lambertini.

Resto (Il) del carlino della sera (17 maggio 1921): L. Sighinolfi, *Dante e il sonetto della Garisenda*, la cui attribuzione non gli par certa; commenta, con la storia della torre bolognese, i « risguardi belli » del verso 4, secondo la lez. del cod. Chigiano; — (31 maggio): G. Albinì, *Fu vera gloria?* Contro uno strano giudizio pronunciato da F. Meda sul *Cinque Maggio* del Manzoni, in un articolo della *Riv. d'Italia*, del 15 aprile (v. oltre). Osservazioni e ricordi notevoli, nei quali si richiamano il Carducci e Severino Ferrari.

Rivista Araldica (XIX, 2, 20 febbraio 1921): S. Mannucci, *Genealogia degli Alighieri*; U. Dallari, *Motti araldici editi ecc.* (cont.).

Rivista di cultura (II, 2, 15 febbraio 1921): C. de Lollis, *Filologia e genialità*, considerazioni ispirate da « Filologia e Storia » del Pasquali; R. Bottacchiari, *Esami, insegnanti e concorsi per le lingue e letterature moderne*, in attesa dei nuovi ordinamenti annunciati dal ministro Croce; — (3, 15 marzo): P. Silva, *Le basi della storia del Risorgimento*; S. A. Chimenz, « *Il Giorno* » di G. Parini, muove dal giudizio del De Sanctis e cerca di rilevare per che via il P. sia giunto ad un poema « di descrizione » e non « di passione »; C. de Lollis, *Enrico Morf*, l'insigne romanista, m. a Thun il 23 genn. di quest'anno.

Rivista di filosofia neo-scolastica (XIII, 1, genn.-febbraio 1921): A. Masnovo, *Serafino Sordi e Vincenzo Gioberti*; il Sordi, gesuita piacentino, scrisse contro la filosofia del Gioberti, come già contro quella del Rosmini.

Rivista di psicologia (3-4, luglio-settembre 1920): G. Semprini, *Le « Novecento tesi » di Pico della Mirandola*: « sembra che il movente che ispirava il Pico al tempo dell'elaborazione delle sue tesi, lo tenesse, suo malgrado, più vicino alla scolastica e soprattutto a S. Tomaso che al misticismo « platonico, verso cui si orienterà in seguito il suo pensiero ».

Rivista di Roma (XXV, 7, 1° aprile 1921): G. M. Alberti, *Noterelle petrarchesche*, I, *Una gemma folklorica in mano del Petrarca*, la favola del padre e del figliuolo che menavano l'asino, II, *Una protesta del Petrarca contro l'uso della parola « Poeta » al tempo suo*, nell'epist. a Franc. Nelli, 10 ag. 1332; — (9, 1° maggio): I. Del Lungo, *Il Tommaseo non avrebbe voluta italiana la Dalmazia?*, quanto il T., che non fu annessionista « per « nessuna delle regioni che il Regno d'Italia ha unificate », sentisse l'italianità etnica e storica delle terre dalmatiche.

Rivista di Storia, Arte, Archeologia per la provincia di Alessandria (IV, 16, 1° ott.-31 dicembre 1920): P. Massia, *Un po' di storia sul nome locale di Strevi: nota di toponomastica acquese*; fra le *Memorie e notizie*, indicazioni di miscellanee di poesie politiche a stampa e mss. per il periodo 1847-49.

Rivista d'Italia (XXIV, 3, 15 marzo 1921): A. Tamassia, *Emilio De Marchi nei suoi romanzi*; E. Maddalena, *Una commedia inedita del Goldoni « L'avare fastueux »*, recitata una volta sola a Fontainebleau nel 1776 con assai scarso successo, che non fu migliore, sulle nostre scene, per un rifacimento italiano; — (4, 15 aprile): P. Molmenti, *Le scuole a Venezia nell'età di mezzo*; F. Meda, *Il centenario di un'ode. Il « Cinque Maggio » di Alessandro Manzoni*, ne conclude che « nulla mancherebbe alla gloria poetica di Manzoni se non avesse scritto il *Cinque Maggio*, mentre le mancherebbe il suo maggior fastigio se non ci avesse lasciata la *Morte di Ermengarda* »; U. Santini, *Due interpretazioni dantesche*, le tre colpe punite nel terzo girone del settimo cerchio infernale appaiono legate da affinità perchè trasgrediscono le prime leggi fondamentali poste da Dio all'umanità quando questa passava dallo stato d'innocenza alla vita dolorosa; la scheggia rotta da cui, nella selva dei suicidi, uscivano parole e sangue, appartiene al tronco, non al ramo colto da Dante, come molti commentatori intendono; G. Bustico, *La Direzione di un periodico durante il Regno d'Italia*, chiacchierata su cose e uomini noti.

Rivista musicale italiana (XXVIII, 1, marzo 1921): A. Guzzo, *Il Gregoriano e Palestrina*; G. Bustico, *Un librettista antiromantico (Angelo Anelli)*, poeta e professore desenzanese, novelliere, autore delle « Cronache del Pindo » e d'una serie di libretti che il B. registra accuratamente: notiamo fra di essi la *Griselda* (1793) e l'*Italiana in Algeri* (1813), che divenne celebre per la musica del Rossini; A. della Corte, *Appunti sull'estetica musicale di Pietro Metastasio*, s'oppono alle conclusioni di R. Rolland nel saggio su « Métastase, précurseur de Gluck » ed osserva che tale precorrimiento non si scorge se non negli elementi comuni del tempo del Metastasio, il quale non riformò nulla nel campo musicale.

Rivista pedagogica (XIV, 1-2, genn.-febbraio 1921): Br. Credaro, *Le idee pedagogiche di Pietro Giordani*.

Rivista storica benedettina (XI, 3-4, 31 dicembre 1920): A. Amelli, *Cassiodoro e S. Benedetto*; P. Lugano, *Il Codice diplomatico del monastero di S. Colombano di Bobbio*; A. G. Mencaglia, *Versi latini di un monaco senese del secolo XVI*, da un libretto ms. del monastero olivetano di S. Anna in Camprena.

Ronda (La) (III, 1-2, gennaio-febbraio 1921): ristampa il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* del Leopardi: *Scritti vari inediti*, p. 332 sgg.

Santa Cecilia (Torino, I-V, luglio 1899-giugno 1904 (*)): J. Dupoux, *Studi sul canto liturgico*, notizie copiose ed interessanti sulla letteratura e l'innologia liturgica; — (IV, 2-3, ag.-sett. 1902): L. A. Villanis, « *Ut queant*

(*) Come già per l'*Archivio Muratoriano* (*Giorn.*, 75, 889 n.), proseguiamo la serie delle bibliografie complessive, sia delle riviste che, volgendosi in altro campo di studi, offrono ad intervalli alcuni scritti di carattere storico e letterario, sia di quelle che non riceviamo direttamente e di cui dobbiamo procurarci lo spoglio da collaboratori speciali; di modo che, anche attraverso le difficoltà librerie di questi anni, e talora con qualche ritardo, che a noi spiace, la collezione del *Giornale* possa offrire compiuta la bibliografia dei nostri studi.

« *laxis* », da un manoscritto proporzionale della Biblioteca Nazionale di Torino, del sec. XVI, di provenienza dall'abazia di Staffarda, contenente una raccolta di 50 composizioni di musica sacra e profana, una delle quali, a tre parti, è qui trascritta e studiata; — (V, 2-3, ag.-sett. 1903): P. Guerrini, *Gli inni della Chiesa*, a proposito di una pubbl. innologica di P. G. Semeria; — (5, nov.): P. Guerrini, *Gli storici di S. Cecilia*, e le vicende della *Passio*; — (V, 7, genn. 1904): P. Guerrini, *La festa della Circoncisione e il capo d'anno*, come erano celebrati nel medioevo; — (8, febr.): P. Guerrini, *La festa della Purificazione*; — (9, marzo): J. Dupoux, *L'antiphonaire grégorien: ses origines, sa formation, sa diffusion*; P. Guerrini, *Leggende e tropi medioevali in onore di S. Gregorio Magno*; — (VI, 6, dicembre): P. Guerrini, *La festa dell'Immacolata Concez.*; — (10 e 11, apr. e magg. 1905): G. Gietmann, *Un piccolo trattatello sul canto ecclesiastico in un manoscritto dei secoli X-XI*, alla Vaticana, cod. Palat. 235; — (VII, 4, ottobre): P. Guerrini, *La festa d'Ognissanti*; — (6 dic.): P. Guerrini, *L'Avvento*; — (12, giugno 1906): P. Guerrini, *La festa del « Corpus Domini »*; — (VIII, 8 e 9, febr. e marzo 1907, IX, 1, 2-3, 4, 6, luglio, agosto-sett., ott., dic.): F. Milanese, *Studi sull'innologia cristiana*; — (10, aprile 1908, X, 2-3, 6, ag.-sett., dic.): P. Guerrini, *Luca Marenzio*, il grande madrigalista bresciano; — (XI, 9, marzo 1910): P. Guerrini, *La Domenica delle Palme, Note di storia liturgica*; — (XII, 6, dic.): P. Guerrini, *Antiche cerimonie natalizie nel monastero di S. Giulia in Brescia*, dal cod. H. VII, 11 della Biblioteca Queriniana di Brescia; — (8, febr. 1911): P. Guerrini, *Musica e musicisti del Cinquecento in un poema maccheronico*: del Folengo; — (11, maggio): *Le sequenze del messale romano e i loro autori*; a proposito delle sequenze *Dies irae*, *Stabat mater*, *Lauda Sion*, *Veni Sancte Spiritus*, *Victimae Paschali*; — (XIII, 11, maggio 1912): P. Guerrini, *Un mistero pasquale in antiche cerimonie di rito aquileiese*, dal codice bresciano sopra ricordato; — (XVII, 5, novembre 1915): G. Borghezio, *Contributi all'agiografia cecilianica*, sul valore critico della *Passio Sanctae Ceciliae*; — (6 dicembre): P. Guerrini, *La festa del Natale nella liturgia e nelle tradizioni popolari*; — (9, marzo 1916): P. Guerrini, *Le stazioni liturgiche*, note storiche sul culto cristiano medioevale in Roma; — (10, aprile): P. Guerrini, *Il Regina coeli*, la sua origine; — (8, 9, 10, febr.-aprile): G. Borghezio, *Note dantesche di musica sacra e liturgia*, I: *Le vicende di un inno cantato nel Purgatorio*; a torto alcuni commentatori pensarono che l'inno *Summae Deus Clementiae* (*Purg.*, XXV, 121) fosse malamente citato da Dante, quasi ch'ei « volendo riferirsi a quello del Sabato scrivesse l'altro » (l'inno per l'Addolorata) per la conformità del pensiero, oppure che di am- « bedue fosse identico il principio negli antichi breviari » (Casini e Bonaventura); peggio credettero alcuni — come il Filalelfo — che Dante mutasse arbitrariamente l'inizio « *Summae parens clementiae* » in quello di « *Summae Deus clementiae* »; gli antichi commentatori lo citarono, come Pietro di Dante, che ne riferisce due strofe, secondo l'inizio dato da Dante: e tale era in realtà a quei tempi fino alla riforma innologica di Urbano VIII, che mutò varie frasi dell'inno ed anche la seconda parola dell'inizio; il B. si trattiene lungamente sulla storia e sulla funzione liturgica di quest'inno, riproducendone poi la melodia gregoriana secondo un codice romano del sec. XIV; — (XVIII, 4, ottobre 1916): P. Guerrini, *Stefano Pasini musicista bresciano del seicento*; — (6, dicembre): P. Gaume, *Una rappresentazione medioevale dell'Epifania nella cattedrale di Rouen*; — (6 e 7, dic. 1916 e genn. 1917): G. Borghezio, *Contributi all'agiografia cecilianica*, ancora sul valore della *Passio* di fronte alla tradizione ed alle fonti archeologiche; — (9 e 11, marzo e maggio): P. Guerrini, *I musicisti bresciani Gregorio, Francesco e Giulio Cesare Turini*; — (10, aprile): P. Guerrini, *La sequenza di Pentecoste « Veni Sancte Spiritus »*, chiamata nel medioevo la « sequenza d'oro »; —

(12, giugno): P. Guerrini, *Una « tabula ad canendum » strumento liturgico medioevale*, scoperta a Predore nel bergamasco, dell'anno 800; — (XIX, 4, ottobre): P. Guerrini, *Un carme latino in lode dell'organo*, della fine del Cinquecento; — (6, dicembre): P. Guerrini, *L'organo della cattedrale di Asola nella diocesi mantovana*, costruito da « m.ro Zuan Baptista de « Fachetti Cittadin de Bressa » nel 1516; — (7, 8, 9, 10, genn.-apr. 1918): P. Guerrini, *La « Salve Regina »*, storia del testo; — (8, febr.): A. Gabrieli, *Il canto dei falsettisti*, interessanti note storiche su questa curiosa categoria di musicisti; — (11 e 12, maggio e giugno): G. I. Rostagno, *Il maestro di Pier Luigi da Palestrina*, il francese Firmino Le Bel; — (XXI, 10, aprile 1920): G. I. Rostagno, *Il « codice 59 » autografo di Palestrina*, scoperto dal Casimiri nell'Archivio lateranense, dove era stato invano ricercato in seguito alla denuncia di un presunto furto; il Casimiri l'ha studiato con amore e singolare competenza, fornendo un contributo importantissimo per la storia della polifonia classica italiana.

VI (II) centenario dantesco, Bollettino bimestrale illustrato del Comitato Cattolico per l'omaggio a Dante Alighieri (Ravenna, II, 4, luglio-ag. 1915): G. Fornari, O. S. B., *Dante e S. Benedetto* (cont. nel fasc. 6 e III, 1): studio importante; dimostra che D. non fu mai a Montecassino, nè poté conoscerne la *Visio Alberici*; argute osservazioni in merito alla cagione per cui Dante assegna al calore contemplativo del Santo il freddo pianeta di Saturno; ricorda opportunamente, a proposito dello « scaleo d'oro », una chiosa agostiniana al salmo 119; T. Bottagisio, *La dottrina cattolica in D.: D. ed il Papato*; E. Sanesi, *Val d'Elsa*: interessante un'incisione del Callot, 1612, « Semifonte che fronteggia Firenze », tratta dalla Marucelliana; L. Baldissari, *Un vescovo d'Imola della famiglia Alighieri*, Mainardino degli Aldighieri, 1208-1249; P. Nadiani, *La famiglia di D. A. tuttora esistente in Ravenna*, polemica contro il Passerini ed il Torraca in merito all'origine « dantesca » dei Conti della Torre; — (5, sett.-ottobre): F. Crispolti, *Dante e la nostra guerra*; G. Castelli, *Intorno a Matelda; una proposta ed una domanda*: M. simboleggia la « nobiltà della natura umana » (Conv. IV, 16 sgg.); essendo « stabile abitatrice della divina foresta » (D'Ovidio), qualora fosse personaggio storico, dovrebbe essere più antica dell'istessa Maddalena; A. Rossaro, *Nei luoghi di D.*; *D. ed il Trentino*, osservazioni notevoli sui « Lavini di Marco »; M. Cordovani, O. P., *D. e le forme nuove dell'apologia cristiana*, conferenza, con buone osserv. teologiche sul Conv.; — (6, novembre-dic.): C. Rivalta, *L'ispirazione dantesca nella musica di G. Verdi*, con facs. dell'autogr. delle « Laudi alla Vergine » e cit. di lettere ined. del Verdi; P. Moretti, *La filosofia di Dante*: delle forme che si deducono dalla materia; A. Rossaro, *Il canto XXII dell'Inf. nell'arte di un giovane trentino* (il Wenter-Marini); *Nei luoghi di Dante: sul confine orientale d'Italia*, con riprod. di interessanti stampe antiche.

(III, 1, genn.-febbraio 1916): Iv. Ricci, *Nei luoghi di Dante: lungo il bel fiume d'Arno*, importante ed ottimamente illustrato; interessante soprattutto la figura dei « botoli ringhiosi » (*Purg.*, XIV, 46-71); F. Cento, *La pedagogia in D. A.; la formazione intellettuale*, parla, senza battere ciglio, di « lezioni » di Virgilio, impartite a D.; — (2-3, marzo-aprile; maggio-giugno): M. Cordovani, *Dante filosofo*; A. Bertolini, *D. a Roma*, articolo postumo; F. Cento, *La pedagogia in D.* (cont.); *** *La Maschera di D.*, per l'ipotesi di un « ciclo di ritratti ravennati » di D.; A. M. Amelli, *L'elemento liturgico nella D. C.*, conferenza sulle « fonti liturgiche » di D.; C. Rivalta, *Nei luoghi di D.: D. a Bagnacavallo*; — (4, luglio-agosto): M. Cordovani, *Il VII centenario dell'Ordine Domenicano e D.*, « sulle relazioni fra S. Tommaso e D. non esiste ancora un lavoro analitico... Giulio

« Salvadori potrà forse dirci l'ultima parola sulla questione non ancora decisa... »; A. Pisaneschi, *La predizione dell'esilio nel poema dantesco*; P. Nadiani, *Nel VII centenario della morte di Innocenzo III*; — (5-6, settembre-ottobre; nov.-dic.): M. Faloci Pulignani, *La prima ediz. della D. C.*, importante; sull'ed. Foligno 1472; M. T. Dazzi, *Foligno*; F. Cento, *La pedagogia in Dante* (cont.): gli ostacoli ed i sussidi dell'opera educatrice; D. G. Schena, *Nota dantesca, « la seconda morte »*; A. Pisaneschi, *Dante e Pistoia*, la « degna tana »; P. Moretti, *La filosofia di D.*; *l'origine dell'anima umana*.

(IV, 1-2, gennaio-febb., marzo-aprile 1917): D. Biagiotti, *D. a Lucca*; F. Cento, *La pedagogia in D.* (cont.): « Le gioie dell'educatore », « Il posto che spetta a D. nella storia della pedagogia »; *** *I ritratti di D.*; I. Taurisano, *Il culto di D. nell'Ordine Domenicano*, interessanti gli accenni alla « proibizione » della *D. C.*; L. Baldisseri, *Il castello di Susinana*; — (3-4, maggio-giugno, luglio-agosto): P. Misciatelli, *Il canto XIII dell'Inf.*; F. Savio, *Origine delle accuse contro Niccolò III e D.*; T. Bottagisio, *Il Gran Veglio di Creta*: fonte storica, simbolismo; assai interessante (contin. fasc. 5), propugna l'esegesi politica del geroglifico; P. Nadiani, *La vera interpretazione di un luogo dantesco (Purg., VI, 91)*; — (5-6, sett.-ottobre, nov.-dicembre): L. Ferretti, *Quadri danteschi di Antonio Ciseri*; L. Baldisseri, *Ricordi imolesi nella D. C.*; G. Battelli, *Gli animali fantastici nel poema di D.*, importante; capitoletti sulla sirena, sul dragone, l'anfesibene, la fenice, il grifone; G. Falorsi, *G. Cesare nella D. C.*

(V, 1-2, genn.-febb., marzo-aprile 1918): *I codici danteschi*, miniature; *Nei luoghi di Dante*: G. Vitaletti, *Dante e l'eremo di S. Croce di Fonte Avellana*; C. Stornaiole, *Miniature del codice dantesco Vat.-Urbinate 365*; G. Busnelli, *Il simbolo del Virgilio dantesco*; — (3-4, magg.-giugno, luglio-agosto): *Un nuovo ritratto di D. A.*: è quello presunto di Rimini; G. Busnelli, *Il simbolo del Virgilio dantesco* (cont.); S. Ignudi, *I Francescani e D.*; A. Serafini, *Il cod. Vat. lat. 4776* (di cui lo Zabughin pubblicherà per intero le illustrazioni in « D. e l'iconografia d'oltretomba »); -- (5, settembre-ottobre): F. Crispolti, *Tre anni dal centenario dantesco* (14 settembre 1918) « Molto dell'immortalità del Nostro gli viene dall'immortalità delle sue dottrine... »; P. Nadiani, *Dante a S. Benedetto in Alpe e nella valle del Montone*; G. Falorsi, *Dell'uso della mitologia nella D. C.* (cont. nei fasc. 3 e 4 dell'annata seg.): non senza qualche amenità (V⁵, 95 « Macrobio... le Opere del quale sarei disposto a credere note a Dante ». Solamente « disposto »? Ma se le conoscevano tutti i ludimagistri del Trecento!). Interessante, VI⁴, 90 n., una disamina delle similitudini « mitologiche » di D. Pure degna di nota l'osserv. ivi, 92, circa la confusione tra Sirene e Circe in *Purg. XIX*. Il F. si pone, al pari dell'Hauvette, il grave quesito in merito alla dantesca « regina dell'eterno pianto » ed al suo consorte (ivi, 92-3) e lo riduce in modo sensato, ma un po' semplicista, ad una « contaminazione tra materia classica e biblica ». Un po' schematiche le osserv. in merito all'« idrografia » dei regni oltremondani di D. « tracciata... fra un displuvio mitologico ed uno biblico »; — (6, novembre-dicembre): E. Jallonghi, *S. Bonaventura e D.* (contin. VI, 1 e 5): a proposito di S. Francesco, è inconcepibile come in uno studio serio si possa ancora « raccomandare » lo zibaldone quaresimale del Joergensen, preavvisandone « una nuova ristampa » ad uso del « vulgus » che « vult decipi ». È poi giusto citare la cronaca di Salimbene nella trad. Cantarelli? È poi certo che D. avesse frequentato le « cat-tedre di Francia »?; G. Battelli, *Pietro Hispano (1220?-1277)*, medico, filosofo e Pontefice col nome di Giovanni XXI, importante, specie per le notizie sul « Tesoro dei poveri ».

(VI, 1, gennaio-febb. 1919): G. Vitaletti, *Pier Damiani e Romualdo degli Onesti*; A. Grandis, *Sigieri e Dante* (continua nei fasc. 2 e 3), tesi

di laurea del 1913, indipendente, come avverte l'A., dall'art. di U. Cosmo in questo *Giorn.*, 68, 342: a proposito della leggenda di Sigieri, ne vien segnalata dallo Zabughin un'eco curiosissima, nel « Giardino » di M. Yonata, che segue francamente Benvenuto (II, 3, cfr. l'ed. Napoli, 1490, con esplicito riferimento al « maestro parisin »). « S. Tommaso, vittima, come Sigieri, « del vescovo di Parigi e dei teologi secolari, loderebbe il suo compagno di « sventura; e se un'ironia si riscontra nel pensiero di D., è qui forse soltanto « che bisognerebbe cercarla e trovarla ». Così il G. chiosa l'allusione agli « invidiosi veri », dopo aver rilevato che la *D. C.* ed il *Fiore* non si rendono conto esatto delle ragioni della condanna di S. Al pari del Cosmo, ritiene le due notizie indipendenti l'una dall'altra; *** *Sandro Botticelli e la D. C.*, nulla di nuovo; — (3, maggio-giugno): A. Cimmino, *Nei luoghi di Dante: D. a Napoli*, prova l'opposto di quanto avrebbe voluto dimostrare; — (4, luglio-agosto): G. Corona, *Nei luoghi di Dante: Seguendo le orme di D. nella contrada della Pace*, memorie dantesche nella Lunigiana; studio arguto e ben illustrato; G. Gabrieli, *D. ed il pensiero mussulmano*, critica succinta dell'opera dell'Asín; — (5, settembre-ottobre): *** *L'arte e l'illustrazione della D. C.*, compilazione piuttosto misera; P. Moretti, *La filosofia di D. studiata con D.*, polemica col Nardi a proposito del « tomismo » di D.; — (6, novembre-dic.): *** *La chiesa di S. Francesco durante i restauri*; P. Misciatelli, *D. e l'amorosa poesia dei trovadori* (conferenza); *** *L'arte e l'illustrazione della D. C.*

(VII, 1, genn.-febb. 1920): sul frontesp. il presunto ritratto ravennate di D.; *** *Un nuovo ritratto di D., La primitiva sepoltura del Poeta*; G. Gerola, *Alcune osserv. sul mausoleo bembesco del 1483*; *** *L'arte e l'illustrazione della D. C.*; L. Filomusi-Guelfi, *Per due particolari della polemica Moretti-Nardi*; C. Mariotti, *Frate Guido da Montefeltro e D.* (ma c'è bisogno di citare Benvenuto attraverso il Camerini?); — (2, marzo-aprile): Card. Mercier, *D. e S. Tomaso*, discorso inaugurale delle conferenze dantesche di Bruxelles, 25 genn. 1920; *La porta dell'Inferno di Rodin*; A. Cossio, *Teoria dell'arte e della bellezza in D.* (cont. nel 1° fasc. del 1921); C. Rivalta, *D. e Faenza*; — (3, maggio-giugno): A. Annoni, *Qual'è l'opera del Lombardi nel sepolcro di D.?* (da *Felix Ravenna*: cfr. *Giorn.*, 77, 157); *Per il restauro della tomba di D. e del recinto di Braccioforte*; *Per il restauro del chiostro francescano dantesco*; D. G. Rossetti; M. Ottonello, *Alcuni raffronti tra S. Caterina da Genova e D. intorno alla dottrina del Purgatorio*, in sostanza, entrambi si ispirano a S. Tommaso; la Santa parafrasa poi la « visio trium puerorum in Ierusalem », senza che l'Ott. se ne accorga; in ultimo l'Ott. confessa candidamente di ignorare la fonte comune di D. e della Santa; comunque, il suo scritto è utile per additare ai dantologi la « saltevolissima » dottrina della donzella genovese; A. Monti, *Le « due ruote » del « carro trionfale » della Chiesa*, non si accorge che si tratta delle « ruote » di Ezechiele, comunissime in tutte le raffigurazioni orientali del giudizio; vuole che simboleggino il « dogma » e la « morale »; — (4, luglio-agosto): G. Anichini, *Di Andrea d'Antoni, pittore siciliano, illustratore della D. C.*; C. Rivalta, *I Faentini nella ghiaccia del Cocito, Tebaldello de' Zambrasi e frate Alberico*, arguto e ben illustrato; L. Filomusi-Guelfi, *Il volgersi di D. a destra nei cerchi VI e VII dell'Inferno*; L. Baldisseri, *Elementi dialettali romagnoli nella D. C.*, interessante; — (5, settembre-ottobre): A. Annoni, *La cappella dei Polentani nella chiesa di S. Francesco in Ravenna*; G. Gabrieli, *Per una celebrazione cattolica del centenario dantesco*, per l'iniziativa di letture dantesche, specie del *Purg.*, in chiesa; P. Fornari, *L'ora prima d'Arabia, lo perfetto numero e l'età di Beatrice* (cont. nel fasc. 6), importante: la « prima ora d'Arabia » è mezzogiorno, ossia l'ora in cui « la diritta nona sempre deve sonare ». Però il F. ha torto, quando nega che 10 sia « numero perfetto » (soprattutto secondo la

tradizione pitagorica, che egli passa sotto profondo silenzio) e tanto più quando pretende che Beatrice sia morta nel 1292; ma la sua tesi merita una discussione; G. Manni, *Nei luoghi di D.: Pisa e Siena*; G. Bassi, *Interpretazioni dantesche relative all'anno della visione* (conferenza), tenta di provare che l'anno della visione è il 1301; — (6, novembre-dic.): Iv. Ricci, *Francesco, fratello di D., in Arezzo*; G. Manni, *Nei luoghi di D.: il primo rifugio*; G. Corso, *Il Gran Lombardo e la sua arca* (cont. nel 1° fascicolo del 1921).

(VIII, 1, gennaio-febbraio 1921): *Per il S. Francesco dantesco*; C. Rivalta, *Nei luoghi di D.: D. a Forlì*; A. Cossio, *Teoria dell'arte e della bellezza in D.* (capitolo 2°, cont.); G. Corso, *Il Gran Lombardo* (cont.; con importanti documenti in merito a Bartolomeo della Scala): — (2, marzo-aprile): F. Filippini, *Luoghi danteschi in Bologna*; E. Jallonghi, *S. Bonaventura e Dante* (II, il Purgatorio); *Il centenario dantesco in Anagni*; G. Corso, *L'arco dei Gavi ed il centenario dantesco a Verona*.

Studi romanzi (XVI, 1921): M. Pelaez, *Il canzoniere provenzale I* (Cod. Vaticano 3206), edizione assai desiderata del solo canzoniere provenz. vaticano non ancora pubblicato per intero. Al volume, il Rossi premette una breve notizia del compianto Salvioni, condirettore della Rivista. La Società filologica romana inizia nello stesso tempo una serie di studi e documenti, *I dialetti di Roma e del Lazio*, pubblicati in memoria di Ernesto Monaci sotto il patrocinio del Comune di Roma; il primo fascicolo è dovuto a C. Vignoli, *Vernacolo e canti di Amaseno*.

Sulla corrente (I, 9-12, sett.-dicembre 1920): E. Lorizio, *I personaggi dell'Antigone alfieriana*.

Vedetta (La) d'Italia (Fiume, 23 marzo 1921): A. Marpicati, *La poesia di Riccardo Selvatico*, nel ventesimo anniversario dalla morte.

Vita e pensiero (VII, 91, febbraio 1921): V. Facchinetti, *Un centenario francescano: a proposito dell'enciclica di Benedetto XV pel VII centenario del terz'ordine francescano*; — (92, marzo): G. De Caesaris, *La fine dell'umanesimo*, di G. Toffanin; G. Mussio, *La poesia di Renato Fucini*; — (93, aprile): A. Gemelli, *Un campione della irreligione nella seconda metà del sec. XIX e la sua conversione*, sull'Oriani; F. Meda, *Il cardinale Passionei*, profilo interessante anche per vari accenni letterari; F. Olgiati, *Le lettere di Federico Ozanam*; M. A. Vannotti, *I manoscritti di Napoleone*, sommario accenno ai mss. acquistati dall'Italia nel 1884.

Bulletin du Jubilé: ed. dal Comité français catholique pour la célébration du sixième centenaire de la mort de Dante Alighieri (1, gennaio 1921): H. Cochin, *La gloire de Dante Alighieri*; H.-F. Delaborde, *Le silence de Dante sur Saint-Louis*, come argomento contro il viaggio di D. a Parigi; P. Monceaux, *Un guide des âmes dans l'autre monde: Légende de Saint-Jérôme*, studia la leggenda nel *De miraculis Hieronymi* e crede che D. l'abbia conosciuta, che ne abbia tratto l'idea, « qui n'était pas courante alors », d'una guida nel viaggio agl'Inferi e conclude che S. Girolamo sarebbe anche stato « un guide plus autorisé qu'un poète païen, même transfiguré par la « légende »; J. Babelon, *Faux monnayeurs: Ouroch II, Miloutine, roi de Rascie*, erudito commento di *Par.*, XIX, 140-41; A. Masseron, *Chronique du Jubilé*.

Études franciscaines (XXXIII, 188, agosto 1914-marzo 1921: la rivista riprende ora le sue pubblicazioni): P. Symphorien, O. M. C., *L'influence spirituelle de S. Bonaventure et l'Imitation de Jésus-Christ* (cont.).

Études italiennes (II, 4, ottobre 1920): G. Rouchès, *L'interprétation du « Roland Furieux » et de la « Jérusalem délivrée » dans les arts plastiques*: seconda parte, sul Tasso; A. Pézard, *Comment et pourquoi F. De Sanctis composa son Essai Critique sur Pétrarque*: rileva le intenzioni diverse dichiarate dal D. S. per le sue lezioni di Zurigo e pel volume pubblicato dopo il saggio del 1868 sulla Critica del Petrarca; ma rimane in un'interpretazione un po' angusta dell'opera critica; A. Dufourcq, *Sainte-Catherine de Gênes, l'Oratoire du Divin Amour et l'origine du mouvement réformateur catholique italien au XVI^e siècle*, sollecita dagli studiosi italiani il chiarimento di alcuni problemi in proposito; il Dufourcq stesso esamina ampiamente, nello stesso fascicolo, la tesi di Léon Blanchet sul Campanella; — (III, 1, gennaio 1921): H. Cochin, *La grande controverse de Rome et d'Avignon au XIV^e siècle* (cont.), riprende in esame l'Invettiva di Jean de Hesdin, l'Apologia del Petrarca, ed annunzia un nuovo documento, cioè l'ultima replica venuta di Francia al Petrarca; P. de Nolhac, *Ronsard et ses contemporains italiens*: si osservino le notizie dal carteggio di Claude Dupuy; S. Gugenheim, *Drammi e teorie drammatiche del Diderot e loro fortuna in Italia* (cont.); G. Rouchès, *Rome en 1817-1818 vue par un pensionnaire de l'Académie de France*, il pittore J.-B. Thomas, di cui sono più interessanti, perchè più originali, le litografie; al seguito del Granet, il Th. serba tuttavia lo spirito dei « petits maîtres » francesi, quali Debucourt, Boilly e C. Vernet.

Revue critique des idées et des livres (XXXI, 184, 10 marzo 1921): J. Lucas-Dubreton, *Un disciple de Manzoni, sulla traduz. d'Angelo di bontà, del Nievo*, di M. A. Glommeau.

Revue de Littérature comparée (I, 2, aprile-giugno 1921): P. Van Tieghem, *La notion de vraie poésie dans le préromantisme européen*; H. Girard, *Le cosmopolitisme d'un dilettante: Émile Deschamps et les littératures étrangères*, specialmente l'inglese e la tedesca; P. Arbelet, *Une lettre inédite de Mérimée sur Stendhal*, a Donato Bucci, di Civitavecchia.

Revue (La) de France (I, 2, 1^o aprile 1921): G. Faure, *Sainte-Beuve en Italie*; seguono alcuni appunti inediti del S.-B. sul viaggio di Napoli, maggio 1839.

Revue (La) de Paris (XXVIII, 6, 15 marzo 1921): E. Renan, *Lettres d'Italie* (cont. e fine nel fascic. 7): lettere alla famiglia durante la missione per l'Institut, alla fine del 1849 e 1850; — (10, 15 maggio): L. Bertrand, *Une évolution nouvelle du roman historique*.

Revue des Deux-Mondes (1^o maggio 1921): L. Madelin, *Napoléon à travers le siècle (1821-1921)*; L. Gillet, *Un conteur siennois*, Federigo Tozzi.

Revue de l'histoire des religions (LXXXI, 3, maggio-giugno 1920): A. Cabaton, *La Divine Comédie et l'Islam*.

Romania (XLVI, 182-183, aprile-luglio 1920): M. Prinnet, *Les armoiries dans le roman du « Châtelain de Coucy »*; L. Sorrento, *Nuove note di sin-*

tassi siciliana; E. Hoepffner, *Les poésies lyriques du « Dit de la Panthère » de Nicole de Margival*, notevole per la storia della lirica franc. in principio del sec. XIV; E. Faral, *Notice sur le manuscrit latin de la Bibliothèque Nationale N.º 3718*, sec. XIII, poesie latine; J. L. Weston, *Notes on the Grail romances « The Perlesvaus » and the Prose « Lancelot »*; E. Langlois, *A propos du « Coronement Looïs »*; F. Lot, *Influences littéraires antiques dans les noms de personnes*, noticina, e più che altro proposta d'uno spoglio delle carte medievali; F. Lot, *Textes diplomatiques sur les pèlerinages*, saggio d'un altro spoglio su tale argomento: notiamo un pellegrinaggio a Bari verso il 1090 di due personaggi mancesi; H. Cochin, recens. delle *Béatrices* del Labusquette; — (184, ottobre); A. Parducci, *Bonifazio di Castellana*, studio complessivo sul trovatore, edizione e traduzione dei tre sirventesi che ci rimangono; E. Faral, *D'un « passionnaire » latin à un roman français: quelques sources immédiates du roman d'Éracle*; F.-E. Schneegans, *Le Mors de la pomme; texte du XV^e siècle*, introduzione sulle danze macabre e la poesia della morte, studio sul ms. e la composizione, ed edizione del testo sul ms. B. Nat. fr. 17001.

Boletín de la Real Academia de la Historia (LXXVIII, 3 e 4, marzo-aprile 1921): Fr. García Romero, *Catálogo de los incunables existentes en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia* (cont.).

Roma (Bucarest, I, 3, marzo 1921): N. Serban, *Profluri clasice (Boccaccio)*; segue la traduz. (di G. Călinescu) della novella di Nastagio degli Onesti); — (4, aprile): A. Linden, *Francesco De Sanctis și critica romantică*; A. Popescu-Telega, *Literatura mistică italiană*.

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen (CXXXIX, 1920, 1-2): M. J. Wolff, *Italienisches zum Tartuffe*. Aggiunge nuove testimonianze a quelle già raccolte nella medesima rivista (vol. CXXXIV), le quali provano che la voce *tartuffo* fu già usata in Italia, prima del Molière, col senso di ingannatore, ipocrita e simili; recens. di E. Lerch del libro di K. Arnholdt, *Die Stellung des attributiven Adjektivs im Italienischen und Spanischen* (*Romanisches Museum*, IX Heft); brevi resoconti dei lavori di W. v. Wartburg, *Zur Benennung des Schafs in den roman. Sprachen* e di E. Lerch, *Die Verwendung des romanischen Futurums als Ausdruck eines sittlichen Sollens*; — (CXL, 1-2): rec. postuma (e preziosa) di Emil Levy del vol. di G. Bertoni, *I trovatori d'Italia*, Modena, 1915; recensione di E. Gamillscheg del vol. di L. Spitzer, *Aufsätze zur romanischen Syntax u. Stilistik*; recens. di W. Goetz del libro di J. Schlecht, *Beiträge zur Geschichte der Renaissance und Reformation*; recens. di P. Herrmann del vol. di C. v. Chledowski, *Neapolitanische Kulturbilder*; recens. di H. Volmer del vol. di K. Strecker, *Rhythmi aevi Merovingici et Karolini*; — (2-3): M. J. Wolff, *Ariosts Satiren*, articolo di carattere divulgativo, che costituisce un inutile numero aggiunto alla già lunga bibliografia ariostesca; — M. L. Wagner, *Das Sardische im rom. Wb. von Meyer-Lübke*; — L. Spitzer, *Ital. « ghetto »*; — (CXLI, 1921, 1-2): *Ital. « farfalla » Schmetterling*.

Das Literarische Echo (1º dic. 1920); R. Schöner, *Aus einer Danteübersetzung*, traduz. in ted. dell'*Inf.*, I, e confronto fra una traduzione del principio del c. III dello Zuckerman del con quella dello stesso Schöner; — (1º aprile 1921); A. Schurig, *Neue Stendhaliana*.

Deutsche Literaturzeitung (XLI, 2): rec. di E. Seeberg di F. Overbeck *Vorgeschichte und Jugend der mittelalterlichen Scholastik*; — (7-8): Friedrich

Schneider, *Die italienischen Vorbereitungen für die Dante-Feier 1921*, brevi e non del tutto esatte notizie circa il modo come l'Italia intende onorare il sesto centenario della morte di Dante; — (16): rec. di A. Baur dell'opera di O. Scheel, *Martin Luther. Vom Katholizismus zur Reformation*; — (23-24): A. Debrunner, *Das romanische Heischefuturum* (a proposito del libro di E. Lerch, *Die Verwendung des romanischen Futurums als Ausdruck eines sittlichen Sollens*); — (41-42): W. Weisbach, *Mittelitalienische Malerei der Spätrenaissance* (rec. del libro di H. Voss, *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom u. Florenz*); — (51-52): R. Much, *Europäische Kulturentwicklung im frühen Mittelalter*; — (XLII, 1): K. Vossler, *Benedetto Croce's Dante*, mette in evidenza lo scopo del Croce: di darci una critica puramente estetica della poesia Dantesca, al di fuori della filosofia, della scienza e dell'allegoria, nelle quali non istà, secondo l'autore, il pregio artistico della *Commedia*; si augura che il volume trovi un traduttore in Germania; — (10): rec. di K. Vossler del libro di T. Gallarati-Scotti, *La vita di Antonio Fogazzaro*, elogi meritati; — (11-12): rec. di G. Steinhausen del volume di G. Grupp, *Kulturgeschichte des Mittelalters* (Paderborn, 1914, 1919).

Historische Vierteljahrschrift (XIX, 1919, 3): G. Herzfeld, *Das Strafverfahren Gregors VII im Lichte der Ideen Augustins und Gregors I*; — (4): E. Grohne, *Ueber Grundlagen und Aufbau der « Weltgeschichtlichen Betrachtungen » Jacob Burckhardts*.

Historische Zeitschrift (XXVII, 1920, 2): rec. di P. Joachimsen della dissertazione di P. Dittrich, *Plautus und Terenz in Pädagogik und Schulwesen der deutschen Humanisten*; con alcuni accenni all'umanesimo italiano.

Literarisches Zentralblatt (LXXII, 5): rec. di F. Schneider sulla *Poesia di Dante* del Croce. « Es ist kein Zweifel (scrive lo Schn.), dass wir am Beginn eines neuen, unter besten Zeichen stehenden Zeitalters der Dante-Forschungen stehen »; — (6): rec. di W. F. di H. Kretschmayr, *Geschichte von Venedig*, II B.; *Die Blüte*, Gotha, 1920; — (12): breve cenno della traduzione tedesca della *Vita Nuova* di Franz A. Lambert (Dachau, 1920) e di quella, pure in tedesco, della *Commedia* di Axel Lübke (Leipzig, 1920).

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie (XLI, 1920, 7-8): rec. del Crescini dell'opusc. del De Lollis, *Poesie provenzali sull'origine e sulla natura d'amore* (testi romanzi per le scuole, n. I), con osservazioni sopra la ricostruzione di alcuni versi di L. Cigala; — (11-12): rec. di M. L. Wagner del vol. di A. Boullier, *I canti popolari della Sardegna* (trad. ital. con note di Raffa Garzia), Bologna, 1916 e dei *Mutettus Cagliaritari* raccolti da Raffa Garzia, Bologna, 1917; — (XLII, 1921, 1-2): recens. di L. Spitzer del volume di I. Pauli, *Enfant, garçon, fille dans les langues romanes*, Lund, 1919; — (3-4): breve annunzio di B. Wiese di due opuscoli di A. Lazzari, *Un'orazione di Lodovico Carbone* (*Atti e Mem. d. R. Dep. di st. patria per le prov. moden.*, s. V, vol. XII) e *Il Barco di Lodovico Carbone* (*Atti e Mem. d. Dep. ferrarese di storia patr.*, XXIV); rec. di B. Wiese del volume di P. Lorenzetti, *La bellezza e l'amore nei trattati del Cinquecento*, Pisa, 1920 (loda la diligenza dell'autore, osserva che le questioni concernenti le fonti dei trattati studiati non sono sempre trattate convenientemente, corregge alcune sviste tipografiche).

Mitteilungen des Instituts f. österreich. Geschichtsforschung (XXXVIII, 1920, 4): rec. di F. Schneider del vol. di R. Palmarocchi, *L'abbazia di Montecassino e la conquista normanna*, Roma, 1913.

Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken hgg. von königl. preuss. histor. Institut in Rom (XVII, 1): F. Schneider, *Analecta toscana*. I documenti stampati riguardano sopra tutto S. Salvatore di Montamiata. Alcuni sono del sec. XIII; altri concernono S. Frediano, l'abbazia di S. Antimo (Montalcino), altri, infine, S. Galgano; R. Davidsohn, *Beiträge zur Geschichte Manfreds*, articolo notevole; T. Hirschfeld, *Genuesische Dokumente zur Geschichte Roms und des Papsttums im XIII Jahrhundert*; una ricca bibliografia di K. Schellhass, nella quale si tien conto anche delle pubblicazioni concernenti la letteratura italiana.

Romanische Forschungen (XXVII-XXVIII, 1917-19): questi due volumi sono quasi per intero occupati da testi della Bregaglia e della Engadina bassa, raccolti da C. Decurtius († 1916) per la sua monumentale *Rätoromanische Chrestomathie* e pubblicati per cura di Maria Decurtius, vedova del compianto studioso grigionese e di Chr. Caminada.

Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philos.-philol. und hist. Klasse (1920, 8 Abh.): Cl. Bäumker, *Petrus de Hibernia der Jugendlehrer des Thomas von Aquino und seine Disputation von König Manfred*. Il tema della disputa, proposta da Manfredi, è il seguente: « rex • Manfridus quaesivit a magistris utrum membra essent facta propter operationes vel operationes essent facta propter membra ».

Zeitschrift des deutschen Vereins für Buchwesen und Schriftum (III, 1921, 1-2): P. Lehman discorre di autografi più o meno sicuri di Tommaso d'Aquino, Petrarca, Boccaccio, Niccolò da Cusa, ecc.

Zeitschrift f. romanische Philologie (XL, 1919, 1): W. Meyer-Lübke, *Beiträge zur romanischen Laut- und Formenlehre*, con notevoli osservazioni sul ditt. *au* nei dial. italiani; M. L. Wagner, *Oberital.* « fers(a) » *Röteln*; lomb. « bonza » *Fässchen*, riconnette la prima voce ai dial. alp. germanici *Fräsele* « Friescel », als. *Friesel*, *Fresl*, ecc., dai quali non ritiene si debba staccare nell'indagine filologica; e altrettanto fa per *bonza* (alem. *ponz*, *bonz*); onde rifiuta così il **fersus* (fervere) accolto dal Meyer-Lübke per il primo vocabolo, come il « bigoncia », proposto dal Salvioni, per il secondo; rec. di F. Beck del vol. di G. A. Cesareo, *Vita Nuova di Dante*, Messina, 1914 e del resoconto consacrato allo stesso volume dal Parodi nel *Bull. d. Soc. Dant.*, XXI, 10-25; — (2): resoconto di B. Wiese di questo *Giorn.*, 64, 1-3; — (XLI, 1-3): F. B. e k., *Textkritische und grammatisch-exegetische Bemerkungen zu Dantes « Vita Nova »*; G. Rohlf, *Zur Lokalisierung von ital.* « andare »; G. Rohlf, *Südtal.* « jumenta » *Stute*; rec. di E. Gamillscheg del vol. di Fr. Schür, *Romagnolische Dialektstudien*; rec. di F. Beck dell'articolo di M. Scherillo, *Dante e la sua « Vita Nuova »* (*Nuova Antologia*, 1915); — (4): H. Schuchardt, *Ital.* « ghirigogolo »; — (5): H. Schuchardt, *Ital.* « visto, vispo, visco » *munter, lebhaft, hurtig*; M. L. Wagner, *Altpis.* « moccobello », alog. « muccubellu » *Bestechungsgeld*, da riconnettersi col catal. ant. *mogobell* (« ist das pis. monobello dasselbe Wort, das durch « den Mittelmeerhandel sich verbreitet haben kann ») all'ar. *kabala* « bekommen »; — (6): L. Spitzer, *Ital.* « ette »: crede che si tratti della copula lat. *et*; L. Spitzer, Tessin. « papadú » *Kesselhaken*; E. Winkler, *Vom engadinischen Psalter des Durich Chiampel*.

* Con viva compiacenza annunziamo la *Biblioteca medievale*, che, sotto la direzione di Ezio Levi, editore il Battistelli di Firenze, si propone di riunire

in volumi di proporzioni modeste i testi del Medio Evo o inediti o pubblicati in edizioni antiche e scorrette, oppure in edizioni moderne e critiche, poco accessibili al più degli studiosi pel prezzo e per la mole loro. Insieme con testi italiani, ne comprenderà di francesi, provenzali, castigliani e latini, ma senza escluderne, occorrendo, altri appartenenti a territori non romanzi. Sobrie illustrazioni storiche e letterarie precederanno i testi, che saranno forniti di un glossario e d'illustrazioni filologiche. Il primo volume, testè uscito, contiene *Uguccione da Lodi e i primordi della poesia italiana*, a cura di E. Levi. Seguiranno: Luigi Suttina, *Carmina Medii Aevi*; Carlo Battisti, *Statuti latini medievali dell'arte mineraria*; Carlo Frati, *I Bestiari medievali italiani*; Amos Parducci, *Il cantare di Piramo e Tisbe e le sue fonti*; *Il Libro di novelle e di bel parlare gentile* (Il Novellino), *edizione critica*, per cura di A. Aruch; Mario Casella, *Il Marco Polo catalano*.

Sono d'argomento dantesco o hanno maggiore o minore attinenza con l'Alighieri i seguenti volumi che fanno parte dell'elenco annunziato: *L'Anonimo fiorentino*, a cura di A. Aruch; *L'Ottimo*, a cura di Flaminio Pellegrini; *Il Commento di Jacopo della Lana*; *Il Commento di Graziuolo de' Bambioli*; *Bonifacio VIII, le Bolle di argomento teologico-politico*; Aegidius Colonna, *De regimine principum*; *Il vocabolario di Dante* (il *Catholicon*, di Giovanni da Genova), a cura di A. Schiaffini e D. Guerri; Joachim Florensus *Vaticinia*; Francisci Pipini *Chronicon*; Jacobi de Aquis *De imaginibus mundi*. Al coraggioso editore auguriamo fortuna.

* I nostri lettori ricorderanno il gran rumore che fece anni sono una pubblicazione dell'Amaducci su Pier Damiano, proclamato ispiratore di Dante e quasi fonte massima della *Divina Commedia* (vedi *Giornale*, 59, 422-25). Ora apprendiamo che il 30 dello scorso maggio l'Amaducci, regio Provveditore agli Studi in Forlì e presidente di quel Comitato pel Centenario dantesco, conchiudendo un ciclo di conferenze sulla vita e sulle opere dell'Alighieri, tenne una lezione su *Pier Ddmiano ravennate*. In questa occasione egli ripresentò, ma in forma più temperata, la sua tesi, in un confronto tra l'opera di Pier Damiano, esegeta della Scrittura, e il poema dantesco, considerato nella sua costruzione allegorica. Stando a quanto riferisce una corrispondenza forlivese ad un giornale romano, l'Amaducci riaffermò l'importanza somma del santo ravennate come fonte precipua dello schema dottrinale della *Commedia*, ma riconobbe che questa, come opera di poesia, resta in ogni sua parte originale e gloria tutta dell'Alighieri.

* Ci giunge il programma del volume su *Dante: Mélanges de critique et d'érudition françaises*, preparato da un gruppo di studiosi, che si accentrano all'Università di Parigi, sotto la direzione del prof. Hauvette; esso si annunzia come la più ricca e durevole fra le numerose manifestazioni del centenario dantesco in Francia, e comprenderà i seguenti studi: A. Jeanroy, *Dante et les troubadours*; P. Sabatier, *Saint-François d'Assise et Dante*; H. Hauvette, *Réalisme et fantasmagorie dans la vision de Dante*; J. Luchaire, *Quelques*

observations sur le style de Dante; E. Jordan, *Le Gibelinisme de Dante*; *La doctrine de la Monarchie universelle*; L. Auvray, *Les miniatures du manuscrit de Dante, à Chantilly*; L. Dorez, *François I^{er} et la « Commedia »*; P. Ronzy, *Dante, auxiliaire du Gallicanisme dans le « De Episcopis Urbis »* (1586); R. Schneider, *Dante et Eugène Delacroix*; P. Hazard, *Dante et « l'Exilé »* (1832); A. Pirro, *Franz Liszt et la « Divine Comédie »*; G. Mangain, *L'Orthodoxie de Dante et la critique française de 1830 à 1860*; L. Bénédite, *Dante et Rodin*; G. Kahn, *L'inspiration dantesque chez Paul Dardé*. L'edizione, di 700 esemplari, sarà curata dalla « Librairie française » ed illustrata con le miniature del codice di Chantilly (sec. XIV), disegni inediti di Delacroix, Rodin e Dardé, il « tailleur de pierre », ch'era già un lettore di Dante negli anni oscuri della sua vita.

* Le due tesi presentate in Sorbona da GUSTAVE COHEN, *Écrivains français en Hollande dans la première moitié du XVII^e siècle*, e *Mystères et moralités du manuscrit 617 de Chantilly* (l'una e l'altra edita a Parigi, dallo Champion, 1920) non offrono argomento per un esame speciale nelle pagine del nostro periodico, ma è nostro dovere di farne menzione perchè recano una somma di indagini e di documenti nuovi del più vivo interesse per la storia del pensiero e dell'arte. La prima, che inaugura la *Bibliothèque de la Revue de Littérature comparée*, è divisa in tre libri, sulle milizie francesi nelle Fiandre, la vita universitaria a Leyda dal 1575 al 1648, ed i filosofi indipendenti: dominato ciascuno dalle figure che meglio riassumono quelle varie correnti: il poeta-soldato Jean de Schelandre, — Balzac e Théophile, che studiarono a Leyda nel 1615 — e finalmente Descartes, di cui si ritesse, e per gran parte si rinnova, l'intera biografia. — Quanto alla tesi complementare, compresa nella *Bibliothèque du XV^e siècle*, essa ci fa conoscere dei testi veramente preziosi, la cui origine è posta in un convento femminile di Huy, nel secolo XIV: son due Natività (di cui l'una, nella sua forma primitiva, potrebbe anche attribuirsi alla fine del sec. XIII), un « Jeu des Sept Péchés Mortels et des Sept Vertus », « Jeu de l'alliance de Foy et Loyauté » e « Jeu du Pèlerinage de la Vie humaine »: non avremmo ad esprimere se non qualche riserva sul termine di « moralité » che il C. impiega nei titoli di questi ultimi drammi: essi certamente rappresentano quel che poi si dirà « moralité », ed è ciò che importa, e che costituisce il loro grande valore; ma la data, così antica, consente l'uso di quel nome più tardo? — L'illustrazione storica, linguistica e letteraria, adeguata all'importanza del testo, fa di questo libro uno dei più notevoli che siano apparsi da molti anni per la storia del dramma medievale.

* La Facoltà di Lettere dell'Università di Strasburgo, rinnovata in una mirabile attività, annunzia una serie di Pubblicazioni, di cui sono già in corso di stampa gli studi di Th. Gerold, *L'art du chant en France au XVII^e siècle* e *Le manuscrit de Bayeux, texte et musique d'un recueil de chansons du XV^e siècle*, e di G. Cohen, *Le Mystère de la Passion joué à*

Mons en 1501; fra gli altri, in preparazione, riesce di singolare interesse per noi quello del Mangain, professore di Letteratura italiana nella stessa Facoltà, *Dante en France au XIX^e siècle*.

* Il primo volume delle opere poetiche dell'Alexander (*The Poetical Works of Sir WILLIAM ALEXANDER Earl of Stirling*) per cura di L. E. KASTNER e H. B. CHARLTON, Manchester, 1921, contenente i drammi, *Croesus*, *Darius*, *The Alexandraean Tragedy* e *Julius Caesar*, dev'essere annunziato agli studiosi della nostra letteratura per l'ampia Introduzione erudita sulla fortuna di Seneca nel Rinascimento: dapprima in Italia, indi in Francia ed in Inghilterra, sì da ritrarre un'intera tradizione drammatica attraverso le tre grandi letterature.

* Il noto P. Orazio Premoli, autore d'una buona *Storia dei Barnabiti del Cinquecento*, pubblicata il 1913 in Roma dalla Casa Desclée, ne annunzia una continuazione con una *Storia dei Barnabiti nel Seicento*. La pubblicazione si farà a tiratura limitata, e a condizioni di favore per i sottoscrittori.

* Recenti pubblicazioni:

BENVENUTO DONATI. — *Autografi e documenti vichiani inediti o dispersi*. Note per la storia del pensiero del Vico. — Bologna, Zanichelli edit. [1921] [Di questo notevole volumetto sarà data larga notizia].

MARIO FERRARA. — *Contributo allo studio della poesia savonaroliana*. — Pisa, Officina Arti Graf. Folchetto, 1921.

RAFFA GARZIA. — *Su i vivagni del libro eterno*. — Bologna, Stabil. poligrafici riuniti, 1921 [S'intende, il « libro » di Dante. Tre vive letture, riccamente corredate di note finali: la prima, *Il canto della Fortuna* (*Inf.*, VII), la seconda, *Il canto della Patria* (*Inf.*, XVI), la terza, *Il canto della magnanimità* (*Parad.*, VIII). Ne parleremo].

GIOVANNI GENTILE. — *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento*. — Firenze, Vallecchi [1921] [Se ne parlerà].

BALBINO GIULIANO. — *La religiosità del mistero (Giovanni Pascoli)*. — Roma, Casa Editr. « L'Agave », 1920 [Ne parleremo].

ALFREDO GRASSO. — *L'allegoria della prima canzone della Vita Nuova: Dal « Simbolo dei Simboli in Dante » (di prossima pubblicazione)*. — Palermo, G. Travi edit., 1921.

Il Libro di buoni costumi di Paolo di messer Pace da Certaldo. Documento di vita trecentesca fiorentina a cura di S. MORPURGO. Con tre facsimili. — Firenze, Felice Le Monnier, 1921 [Di questa importante pubblicazione, che è un estr. dagli *Atti della R. Accad. della Crusca*, anno accad. 1919-20, daremo notizia quanto prima].

GIACOMO LEOPARDI. — *Prose scelte per le persone colte e per le scuole* a cura di MANFREDI PORFNA. — Milano, Hoepli, 1921 [Ne daremo adeguata notizia].

— — *Versi. Paralipomeni della Batracomiomachia* a cura di ALESSANDRO DONATI. — Bari, Laterza, 1921.

GIUSEPPE MANACORDA. — *Studi foscoliani*. — Bari, Laterza, 1921 [È un bel volume della *Biblioteca di cultura moderna*. Ne parleremo].

ANDREA MAURICI. — *La giovinezza, il martirio e la glorificazione di Dante nella storia d'Italia*. — Palermo, Priulla, 1921 [Di questo libro, pubblicato « Per il VI Centenario dantesco » 1321-1921, diremo qualche cosa].

SPARTACO MURATTI. — *Vecchio Friuli. Spigolature storico-letterarie*. — Trieste, Libr. internaz. C. U. Trani, 1921 [comprende tre letture spigliate e interessanti: *Un cantuccio d'Arcadia* (a Gorizia, nel '700); *Il dialetto dei nostri avi* e *Il vecchio Friuli e il suo poeta*, Pietro Zorutti].

PIETRO NARDI. — *Antichissima poesia religiosa nuovamente stampata*. — Vicenza, Tip. Rumor, 1919 [È il componimento che il Mussafia pubblicò sino dal 1864, traendolo dall'unico cod. Marciano XIII Ital., e intitolandolo *Dell'amore di Gepi*: quello che com. *La mente e 'l coro granmente me con-strenço*].

— — Iginio Ugo Tarchetti. Profilo con alcuni documenti epistolari inediti e una Appendice bibliografica. — Vicenza, Tip. Rumor, 1921.

EDOARDO POLLI. — *I soliloqui di Don Abbondio*. — Trieste, Libr. editr. internaz. C. U. Trani, 1921 [son trenta sonetti, cui segue un saggio su *Don Abbondio*, di Ferdinando Pasini, comparso dapprima nella rivista milanese *Giovinezza*, ott. 1909, ed ora rifuso ed ampliato].

SEBASTIANO RUMOR. — *Un multiforme ingegno del secolo passato*. — Venezia, 1920 [In questo discorso, letto nella solenne Adunanza della r. Deputazione veneta di storia patria il 20 nov. 1920 ed estr. dal *N. Archivio veneto*, N. S., vol. XL, si parla, con ricchezza di sicure informazioni, del conte Giovanni da Schio (1798-1868), del quale l'A. fino dal 1903 aveva data la bibliografia. Gli studiosi ricordano del nobile vicentino la monografia su Antonio Loschi, a cui s'aggiunge degnamente l'illustrazione dei *Cantici di Fidenzio* di Camillo Scroffa].

LUIGI RUSSO. — *Metastasio*. — Bari, Laterza, 1921 [È la seconda edizione rielaborata della nota monografia e fa parte della *Biblioteca di cultura moderna*. Ne sarà data notizia].

GILDA SAPPA. — *La preghiera di San Bernardo nell'ultimo canto del « Paradiso » commentata e preceduta da un breve discorso intorno la Vergine Maria nella Divina Commedia. Nel VI Centenario della morte di Dante*. — Mondovì, Tip. Torto e Moletta, 1921 [Volumetto modesto e senza pretese di grandi novità, ma che si leggerà volentieri e con profitto dalle persone colte, perchè l'A. si mostra bene informata di quanto è stato scritto sull'argomento, specialmente dallo Zuccante, giovandosene in giusta misura e la materia non facile ripensando da sè ed esponendo in forma personale, semplice, lucidamente garbata].

GIOVANNI SEMPRINI. — *La morale mistica dell'Imitazione di Cristo e i suoi rapporti col misticismo*, con prefazione del prof. Giuseppe Tarozi. — Poggio Mirteto, Casa editr. Cultura moderna, 1916-20 [Indichiamo questo libro, non soltanto come un notevole saggio di psicologia religiosa, ma come uno studio che investe tutto il misticismo medievale; è chiaro, meditato, talvolta un po'

diffuso, ma intonato sempre a una grande simpatia per il suo oggetto e al desiderio di chiarirne il rapporto con le grandi correnti spirituali. Quanto all'autore dell'*Imitazione*, il S., sulle orme del Puyol, accoglie l'attribuzione dei Maurini a Giovanni Gersen, da Vercelli].

† Il 12 aprile u. s. si spense, nella sua Verona, ov'era nato il 28 agosto 1853, GIUSEPPE BIADego, bibliotecario di quella insigne Biblioteca comunale. È questa un'altra grave perdita che colpisce la famiglia degli studiosi italiani e in particolare la famiglia del nostro *Giornale*, alla schiera dei cui collaboratori Egli apparteneva da molti anni. Dopo la morte dei fratelli Cipolla, il Biadego era rimasto il più autorevole rappresentante di quella coltura storico-letteraria veronese, che vanta così nobili tradizioni. Altri dirà più largamente della sua bella attività di ricercatore e d'illustratore nel campo degli studi storici e letterari nei quali ebbe sempre un particolare riguardo alla sua città natale. Che tenace e probò lavoratore Egli fosse, appare abbastanza dagli *Indici* del *Giornale* e dalla raccolta di esso pei volumi che seguono al 50°. Qui, a rilevare gl'intenti che si propose, i criteri ai quali ispirò l'opera sua altamente meritoria d'indagine, di erudizione e di critica, basti rammentare la lettera con la quale, il 22 agosto 1900, dedicò al prof. Giorgio Bolognini il bel volumetto di *Pagine sparse di storia letteraria veronese del sec. XVIII*, pubblicato per le nozze del suo degno amico. In quelle pagine c'è tutto un programma, che la nuova generazione di studiosi veronesi farà bene a tenere presente, insieme col nobile discorso da Lui letto il 31 maggio 1914 all'Istituto veneto (*Atti*, t. 73, P. I).

V. CIAN.

LUIGI MORISENGO, *Gerente responsabile.*

Torino — Tipografia VINCENZO BONA.

INDICE DELLE MATERIE DEL VOLUME LXXVII

GIOVANNI ZICCARDI, <i>La selva incantata della « Gerusalemme »</i>	Pag. 1
ATTILIO MOMIGLIANO, <i>La critica e la fama del Folengo sino al De Sanctis</i>	177

VARIETÀ

GIULIO REICHENBACH, <i>Saggi di poesia popolare fra le carte del Boiardo</i>	29
ANGELA VALENTE, <i>Torquato Tasso e i Farnesi</i>	226
CARLO CALCATELLA, <i>La satira del Frugoni contro l'Arcivescovo di Ravenna</i>	286
LAUDOMIA ZANOBONI-CROCHINI, <i>La prima manifestazione letteraria di Giovanni Berchet</i>	255
DANTE BIANCHI, <i>Leopardi romanziero</i>	274

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

ALBERTO CORBELLINI. — EMANUELE CIAFARDINI, <i>Tra gli amori e tra le rime di Dante</i>	54
CARLO CALCATELLA. — LUIGI DONATI, <i>La tragedia di Orlandi (Albori d'immortalità), con dodici illustraz. fuori testo</i>	61
NICOLA ZINGARELLI. — ROBERT DE LABUSQUETTE, <i>Autour de Dante. Les Béatrices</i>	288
MICHELE CATALANO. — GIULIO BERTONI, <i>L'« Orlando Furioso » e la Rinascesa a Ferrara</i>	298
BENVENUTO CESTARO. — TOMMASO GALLARATI-SCOTTI, <i>La vita di Antonio Fogazzaro</i>	805
GIUSEPPE TOFFANIN. — BRUNO BRUNELLI, <i>I teatri di Padova</i>	810

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Si parla di: V. BIAGI, *L'Intelligenza. Che sia e di chi* (S. Debenedetti), p. 104. — *Studi danteschi*, diretti da M. Barbi, vol. I-II (S. Debenedetti), p. 111. — G. M. MONTI, *Un laudario umbro quattrocentista dei Bianchi* (G. Borghesio), p. 118. — G. PELLEGRINI, *L'umanista Bernardo Rucellai e le sue opere storiche* (P. Egidi), p. 123. — N. MACHIAVELLI, *Operette satiriche*. Introduzione e commento di L. F. Benedetto (Pl. Carli), p. 124. — TH. FR. CRANE, *Italian social customs of Sixteenth Century and their influence on the Literatures of Europe* (V. Cian), p. 129. — F. NERI, *Il Chiabrera e la Pléiade francese* (P. Toldo), p. 180. — M. VATTASSO, *Hortus Coelestium Deliciarum ex omnigena defloratione Sanctorum Patrum etc. summa cura compositus a D. Joanne Bona a Monte Regali etc.* (L. Berra), p. 183. — GIOBERTI-MASSARI, *Carteggio (1838-1852)*, pubblicato ed annotato da G. Balsamo-Orivelli (V. Cian),

p. 185. — S. DEBENEDETTI, *Per la « leggenda » di Lanfranco; e Un riscontro orientale della parabola di Peire Cardinal* (L. Di Francia), p. 820. — V. ROSSI, *Il codice latino 8568 della Biblioteca Nazionale di Parigi e il testo delle « Familiari » del Petrarca* (A. Foresti), p. 821. — GUARINO VERONESE, *Epistolario*, raccolto ordinato illustrato da R. Sabbadini. Vol. III, *Commento* (Vl. Zabughin), p. 827. — G. VACCARELLA, *Saggio su la Rinascenza e la poesia di Agnolo Polisiano* (A. Fumagalli), p. 831. — *Miscellanea di studi critici in onore di E. Stampini* (V. Cian), p. 838. — R. STUREL, *Bandello en France au XVI^e siècle*, preceduto da un profilo: *René Sturel*, di H. Hauvette (Fr. Picco), p. 868. — P. LORENZETTI, *La Bellezza e l'Amore nei Trattati del Cinquecento* (G. Fatini), p. 839. — G. RABIZZANI, *Sterne in Italia. Riflessi nostrani dell'umorismo sentimentale*. Con prefaz. di O. Gori (V. Cian), p. 842. — C. DE LOLLIS, *Saggi di letteratura francese* (M. Fubini), p. 847. — L. MESSADAGLIA, *Aleardo Aleardi, Caterina Bon Brensoni ed Angelo Messadaglia secondo documenti e carteggi inediti o rari* (A. Belloni), p. 850. — A. BORRO, *Novelle e riviste drammatiche*, per cura di G. Brognoligo (E. Filippini), p. 852. — FR. MORABITO, *Il misticismo di Giov. Pascoli* (A. Momigliano), p. 857.

ANNUNZI ANALITICI Pag. 189, 859

Si parla di: A. Padula. — C. Zaccchetti. — U. Frittelli. — *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, a cura di A. Fr. Massèra. — G. Zaccagnini. — J. R. Shulters. — C. Bornate. — A. Giannini. — M. Ciravegna. — *Ernesto Monaci*. — E. Lattes. — V. Crescini. — L. Frati. — O. Di Pierro. — G. Fatini. — E. Bellorini. — A. M. Stoppiglia. — *Guide « Ics »*: L. Tonelli; L. Piccioni. — Ed. Bullough. — So. Slataper.

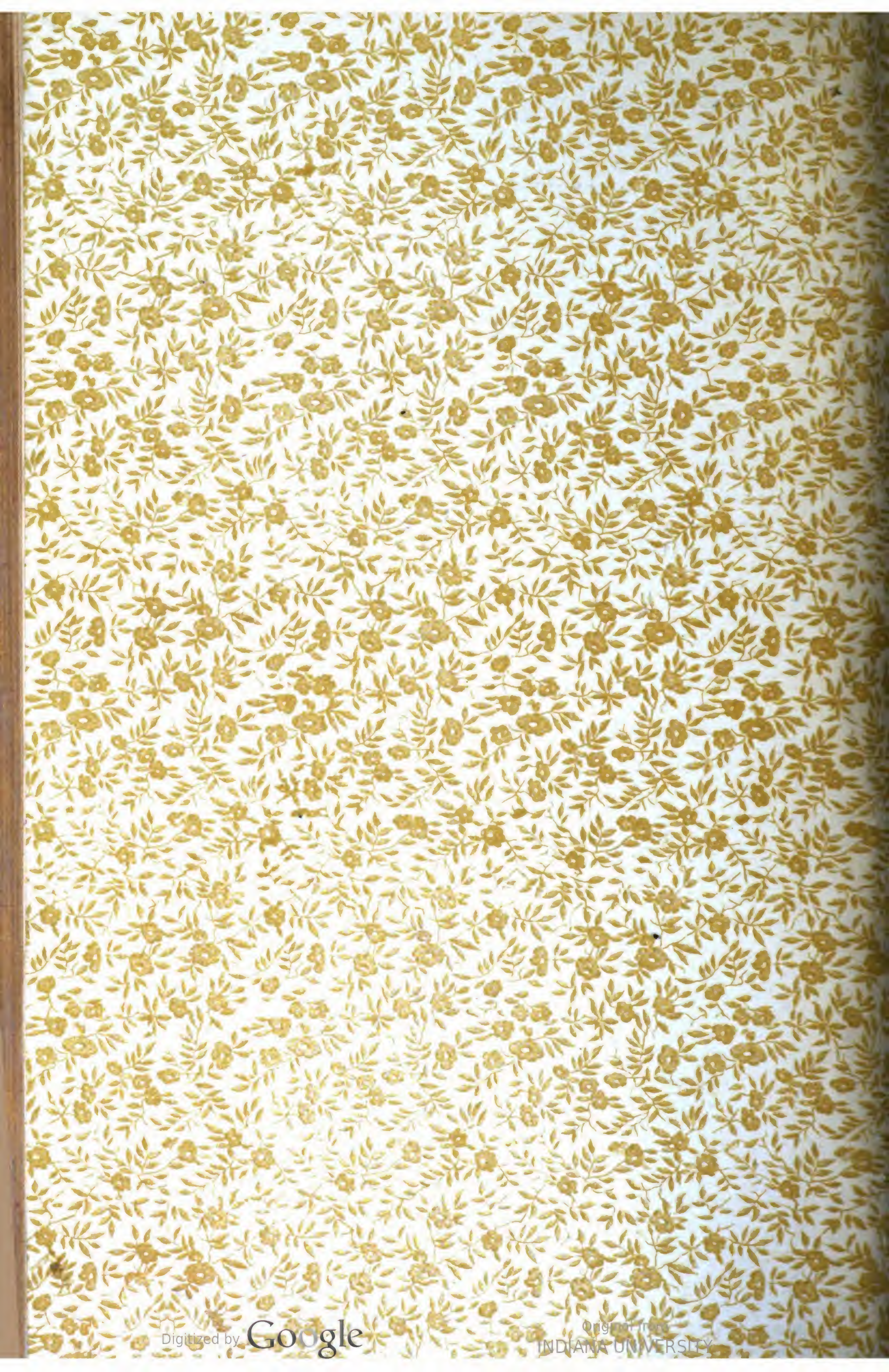
PUBBLICAZIONI NUZIALI Pag. 145

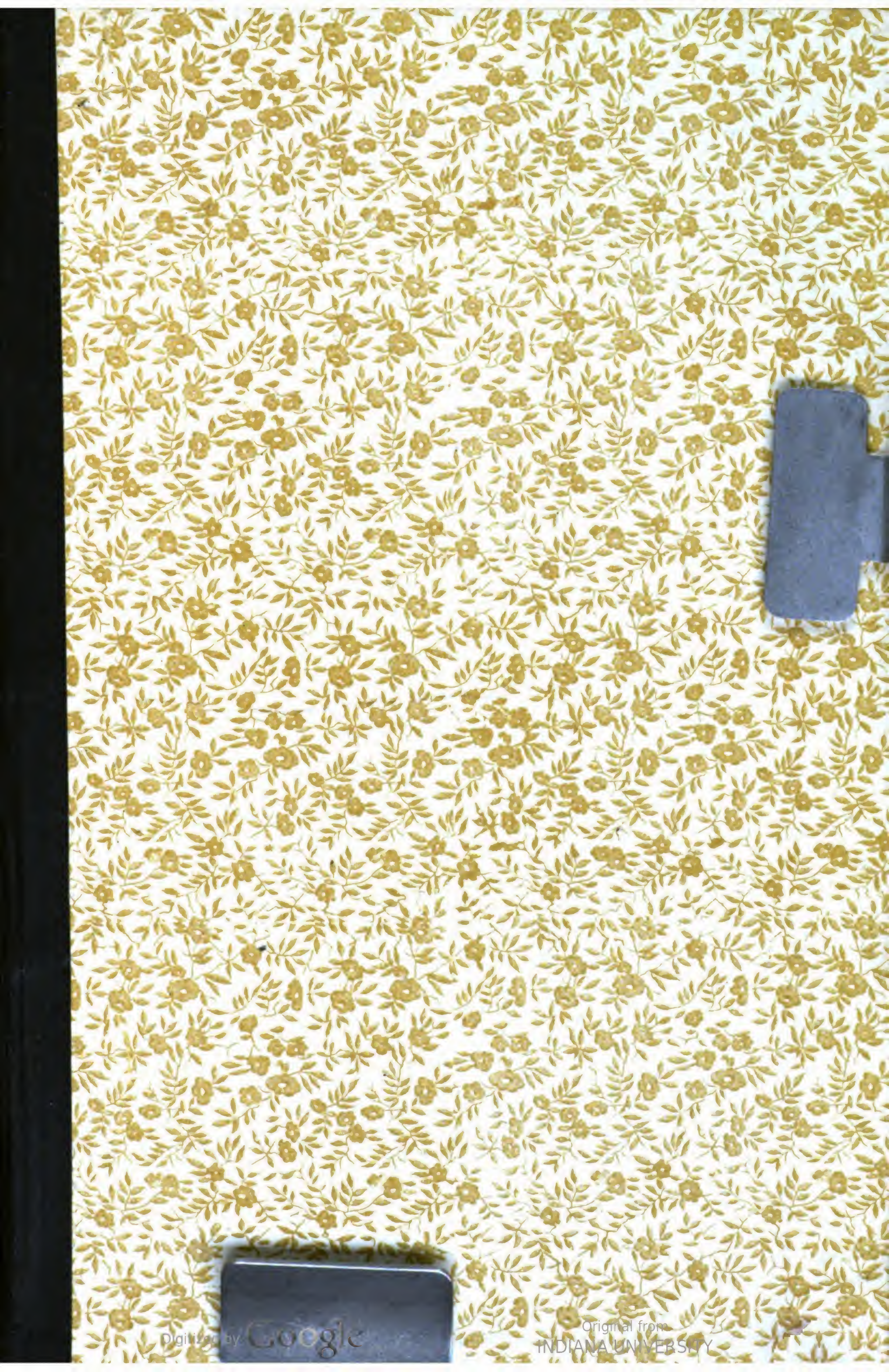
COMUNICAZIONI ED APPUNTI

GIUSEPPE TOFFANIN, *La « foetida Aethiopissa » e la « femmina balba »*, p. 147. — MERCURIO ANTONELLI, *La « Malta » dantesca e l'isola Bisentina*, p. 150. — VI^o RIO CIAN, *Chiosa dantesca. « Montemalo »*, p. 865. — STANISLAO DE CHIARA, *Luna nuova*, p. 867. — GIULIO BERTONI, *Niccolò Lelio Cosmico*, p. 870. — PLINIO CARLI, *Briccica giustiana: Gingillino e Turtufo*, p. 871.

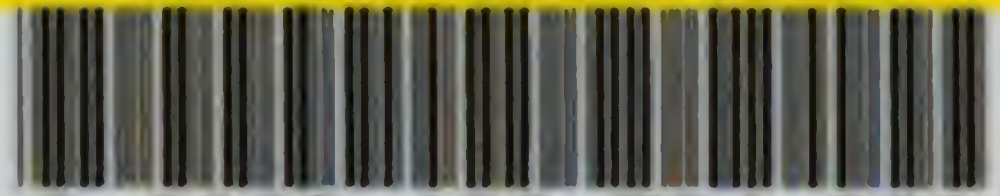
ORONACA Pag. 153, 375

Neurologia: Giuseppe Biadego (V. Cian).





ALF Collections Vault



3 0000 103 734 350